

حوار مع العربي الضاحك

يا بلدي .. كيف تموت الخيل ولا يبقى الا الشعراء.

(٤)

لو اعطى السلطة في وطني
اعدت جميع المنبطحين على ابواب مقاهينا
وقصصت لسان مغنيينا
وفقت عيون القمر الضاحك من احزان لياليها
وكسرت زجاجته الخضراء
وارحتك ياليل بلادي
من هذا الوحش الاكل من لحم البسطاء

(٥)

يا بلدي الطيب .. يا بلدي
لو تنشف آبار البترول .. ويبقى الماء
لو يخصى كل المنحرفين ، وكل سماسرة الانداء
لو تلفى أجهزة التكيف من الغرف الحمراء
وتصير يواقيت التيجان نعالا قي قدم الفقراء
لو اعطى السلطة في وطني
جردت قبصرة الصحراء من الأنواب الحضرية
ونزعت جميع خواتمهم
ومحوت طلاء اظافرهم
وسحقت الأحذية اللماعة ، والساعات الذهبية
واعدت حليب النوق لهم
واعدت سروج الخيل لهم ..
واعدت النخوة .. والأسماء العربية

(٦)

لو يكتب في يافا الليمون لأرسل آلاف القبلات
لو أن بحيرة طبريا
تعطينا بعض رسائلها ..
لاحترق القاريء والصفحات
لو أن القدس لها شفة ..
لاختنقت في فمها الصلوات
لو أن .. وما تجدي لو أن .. ونحن نسافر في المأساة
ونمد إلى الأرض المحتلة حبلا شعري الكلمات
ونمد ليافا منديلا .. طرز بالدمع وبالندوات ..

يا بلدي الطيب .. يا بلدي ..
ذبحتك سكاكين الكلمات

نزار قباني

(١)

لو كانت تسمعي الصحراء
لطلبت اليها ان تتوقف عن تفرخ ملايين الشعراء
وتحرر هذا الشعب الطيب من سيف الكلمات
ما زلنا منذ القرن السابع نمضغ الياف الكلمات
نتزحلق في قشر الرءات
نتدحرج من أعلى الهاءات
وننام على هجو جرير
ونفיק على شكوى الخنساء
يا بلدي. كيف تموت الخيل .. ولا يبقى الا الشعراء ؟

(٢)

ما زلنا منذ القرن السابع خارج خارطة الاشياء
نترقب عنترة العبسي .. يجيء على فرس بيضاء
ليفرج عنا كربتنا ..
ويرد طوابير الاعداء
ما زلنا نقضم كالفران .. مواظ سادتنا الفقهاء ..
نقرأ (معروف الاسكافي) ونقرأ (أخبار الندماء) ..
ونكات جحا .. و (رجوع الشيخ) .. وقصة (داحس
والفبراء) ..

يا بلدي الطيب .. يا بلدي ..
الكلمة كانت عصفورا ..
وجعلنا منها سوق بقاء ..

(٣)

لو كانت نجد تسمعي
والربع الخالي يسمعي
لختمت أنا بالشمع الاحمر سوق عكاظ
وشنقت جميع النجارين ، وكل بياطرة الالفاظ
ما زلنا منذ ولادتنا
تسحقنا عجالات الالفاظ
لو اعطى السلطة في وطني
لقطعت أصابع من صبغوا بالكلمة أحذية الخلفاء ..
وجلدت جميع المنتفعين بدينار .. او صحن حساء
وجلدت الهمزة في لفتي
وجلدت الياء ..
وذبحت (السين) .. و (سوف) .. (تاء التأنيث) البلهاء
والزخرف ، والخط الكوفي ، وكل الاعيب البلفاء
وكسست غبار فصاحتنا
وقتلنا قصائدنا العصماء

العصرية والديمقراطية

بقلم أديب ديمري

وفي بلادنا العربية ، يرتفع شعار يتردد كثيرا على السنسة البعض في هذه الايام ، ويتطلب من المثقفين العرب كل انتباه واهتمام ، وهو يزو كل الكوارث التي بصيب عالمنا آتى التخلف ، ويرى ان الحل الوحيد امام شعوبنا في العصرية ، وفي الاخذ بأساليب العصر العلمية والتكنولوجية.. وحتى نقطع مسافة الخلف بيننا وبين الدول المتقدمة ، ونقيم دولا عصرة ، فسنتل عند اصحاب هذا الرأي على هزيمتنا أعجز من ان نزيح العدو عن ارضنا ..

والدولة العصرية في تعريفهم هي التي تأخذ بأحدث اساليب التنظيم والادارة الحديثة ، وتنقل أحدث وسائل العلم والتكنولوجيا.. والتعليم هو أداة هذه الدولة ووسيلتها الاساسية .. حتى لتكاد تتحول قضية الثورة بكل جوانبها لتتخسر في قضية التعليم ..

وفي السياسة يردد اصحاب هذه الدعوة بطريقة أو أخرى ما مؤداه ان الحاجة الى التنظيم السياسي انفعال او الاحزاب قد انتفت في عصرنا !! وكل ما نحتاج اليه هو الاخذ بوسائل التقنية الحديثة في الاعلام ، وفي بعثة الجماهير وتوجيهها ، عن طريق الاذاعات والتلفزيون ، وغيرها من وسائل الاتصال الجماهيري الحديثة وصياغة الرأي العام .. ولو عاش لينين في عصرنا ، وكان يملك كل هذه الوسائل المستحدثة ، لما احتاج الى الحزب السذي صنع به الثورة !!

هذه الدعوة في بلاد العالم الثالث واسعة الانتشار ، ويرفع شعارها عادة فئات من المثقفين والمهنيين والتكنولوجيا ورجسالات الادارة .. والدعوة في ذاتها طبيعية ، فلا خلاف في ان بلداننا تعاني التخلف وتنتطلع بشدة الى تحقيق التقدم والعصرية ، والمجتمع المصري الذي ينتمي الى التسعينات والثمانينات ..

ولا جدال في ان هناك تبادلا في التأثير بين الاسراع في الاخذ بأساليب العصر ومنجزاته ودفع حركة الثورة في بلداننا ، فلا شك مثلا في أهمية الاسراع بنشر التعليم ومحو الأمية وارتباطها بقضية الثورة في بلدنا ، ولا حاجة بنا الى ان نفرق في قضية البيضة والفرخة لتتساءل أيهما اول !!

ولو وقف الامر عند حد المطالبة بالعصرية في اطار دفع حركة الثورة ، لما احتاجت القضية الى طرح او مناقشة ، لان مطلب العصرية في ذاته لا يمكن ان يكون محل خلاف بين القوى التقدمية ولكن خطورة الشعار المطروح تأتي من المعنى الذي يعطي لهذه العصرية ، والمضمون الذي تحمله .. وعلاقة الشعار بمواجهة العدو الامبريالي

أثبتت أمتنا العربية في العديد من معاركها ، وفي تاريخها كله ، انها قادرة على التصدي لعدوها وهزيمته .. فيما تو مكنت منه ، ولم يحل بينها وبينه شيء .

والهزائم الكبرى في تاريخنا ، لم تصنعها شعوبنا ، بل صنعها طبقات اما عميلة خائنة ، أو فئات هزيمته ومتردة .. هزيمة ١٨ صنعها كما يعرف الجميع طبقات الاقطاع والراسمالية العميلة ، وهزيمة ٦٧ لم يصنعها شعبنا في قليل أو كثير ، بل فوجيء بها تماما ، وهو الذي صد آثارها ونتائجها ، وأرسى أساسا للصمود الى غير حد .

وعندما يمضي العدو في الخيلاء وانصاف ، والملاء في الجريمة بلا رادع ، يحق لشعوبنا أن تلقي بسؤالها جهارا ، ذلك الذي يورق نومها ، وبجثم على صدرها ، ويثقل قلبها في الصحو : من المسؤول عن الهزيمة أولا ؟ وعن استمرارها ثانيا ؟ وعن امتعز والرد في مواجهة العدو ؟

كل الاجابات التي أقيت حتى اليوم لم تسف غليله ، وفي ذيلها وعود التغيير والتعديل والتصحيح ..

والذي يصنع العدوان ، قوى تعرفها جيدا .. ومتى اختفت الامبريالية عن أعين شعوبنا ؟!

والذي يصنع الهزيمة قوى اجتماعية اما عميلة ونابعة ، أو قوى مترددة وضعيفة لا تقوى على مواجهة العدو ، أو خوض معركة ، أو التصدي لمخططاته ..

والذي يصنع القوة والنصر على العدو الامبريالي قوى اجتماعية أخرى ، عرفها عصرنا ، ويشهدها العالم كله من الصين الى كوبا الى فيتنام الى أحراش بوليفيا .. هم العمال والفلاحون والجيئات الوطنية الثورية التي يجمع بين طبقاتها الثورية الواسعة رحابية الافق ، والوعي بالمصالح الحقيقية ، ويدعم وحدتها الانفاق من خلال الاختلاف .. والوحدة من خلال الديمقراطية .. هذه الجيئات التي صنعت انتصار الصين ، وتصنع اليوم مجد فيتنام ولاوس وغيرها .

وعندما يسمى نيكسون الى الصين صاغرا ، فقد يفجانا الخبر ، ولكننا لا ندهش ، لاننا نعرف أسر ، هي هذه القوة التي فهرت أعظم امبراطوريات عصرنا ، وحركت الثورة في أحشاء الشعب الاميركي نفسه .. هي هذا الخط الصامد في مواجهة الامبريالية وحرب كل الشعب في فيتنام ، والجيئات الوطنية الديمقراطية التي تضم كل القوى الوطنية والثورية بحق ودون تمييز أو تسلط .

الجائز على الأرض ، خاصة وان القضية لا تنفصل عن تحديد العدو في هذه المرحلة ، واتجاه الضربة الرئيسية للتخلص من التخلف وغير التخلف من اثار هذا العدو ..

وبتعبير اخر فهذا السعار يكسب أهميته من ارتباطه بصميم فهم القوى الوطنية والثورية للمعركة في شمولها وتحديد قوى المواجهة ، وقوى العدو ، واساليب التعامل مع الموقف كله في هذه الفترة الدقيقة والحرية .. اما اطلاق الشعار هكذا دون مضمون اجتماعي واضح ، فهو الامر الذي يستحق كل انتباه كما يشير اكبر الشبهات .

ويزيد من اهمية القضية نوع الفئات الاجتماعية التي تتبنى هذا الشعار وتروج له ، دون ان تعطيه مضمونا اجتماعيا واضحا ، وهي فئات واسعة كما اشرنا من المثقفين والفنيين المهنيين والطبقات الجديدة الصاعدة بوجه خاص ، وهي قوى تمارس في بلدانها اليوم نفوذا وفعالية وقدرة على الحركة والتحريك ، وهي تمارس السلطة الفعلية في العديد من بلدان اسيا وافريقيا .

وهي قوى وطنية في الغالب ، تحب اوطانها ، وتريد لها الخير والمصلحة ، والمفروض انها تقف عموما في مراكز اليسار بحكم معاداتها للاستعمار ، ولكن واقع بلدان اسيا وافريقيا يدلنا على ان قطاعات واسعة من هذه الفئات ممن يصح تسميتهم باليمين الوطني لانهم يخلطون بين العدو والصديق في المعركة الدائرة ، وقد يسقطون في وهم الصداقة والمعونة الاميركية يقودهم اليها التعلق بالنمـوذج الاميركي وبالامال الكاذبة ، كما يقودهم عداا لا ينتهي للماركسية وللانتماء العلمية وللشيوعية واحزابها ، حتى ليتحول هذا العداا احيانا الى نوع من محاربة طواحين الهواء ، وانقلاب ميزان الامور تماما في افهامهم وسقوطهم في قبضة العدو الامبريالي جريا وراء هذا العداا القاتل .

وقد يكون من المفيد حتى تنضج الصورة ان نلم ببعض معالم الفكر والحركة السياسية لهذه الفئات .. التي يهدف فكرها احلام العصرية ، والدولة العصرية ، المتقدمة والرخية .. فهي كثيرا ما تبدي نفورها من السياسة والسياسيين وتظهر العزوف عن الاشتغال بالسياسة ، ولكنها في حقيقة الامر تفرق الى اذنيها في السياسة ، خاصة اذا أصبحت السياسة بابا للنفوذ او المنصب او المقيم .

وقطاعات واسعة منها تعادي الحزبية والانقسام الحزبي ، وتقرنه بالاوضاع القديمة في بلادها ، وبالطبقات القديمة الاقطاعية والراسمالية العميلة وتناحراتها الحزبية .. لهذا تبدي عادة نفورها من الحزبية .. ومع ذلك ففي غياب الجبهات الوطنية الحقيقية ، وسيطرة فلسفة الحزب او التنظيم الواحد غير محدد المعالم الطبقي ، تمارس ابشع انواع الانقسام والشللية ومراكز القوة ، وهي تضفي على انقساماتها وتناحراتها كل الاسماء الا اسم الحزبية سيء السمعة ..

وهي تمارس الانتخابات والصور الانتخابية افرادا وشللا دون برامج واضحة ، وترفع شعارات النزاهة والحرية والطهارة ، ولا يمنعها هذا من الفوص حتى اذفانها في المناورات الانتخابية والتحايل على تسويد اتجاهاتها وشللها واحزابها القائمة بالفعل والتي تستر وجودها تحت كافة الاسماء !!

والاقسام الكبيرة من هذه الفئات ، وهي تقف في الوسط ، في يمين الوسط او يسار الوسط ، تعجبها دائما لعبة ضد اليمين وضد اليسار ، هذه اللعبة التي اضاعت العديد من الثورات في اسيا وافريقيا ، وذقناها مر المذاق على يد العديد من الاحزاب والقوى السياسية على اديمنا العربي قبل وبعد عدوان ٦٧ وهي بلا شك غير مقطوعة الصلة باسباب الهزيمة ، ان لم تكن تقف على رأس هذه الاسباب ، وهي التي فتحت كل الابواب لعودة السيطرة الاستعمارية في اغلب الاحيان

ونستطيع ان نمضي في تشرح فكر هذه الطبقات والفئات لا نقلا عن اكتب النظرية والنظريات ، بل من واقع حركتها وسلوكها وفكرها الذي تروجه ، وتملك كل وسائل ترويجه ، وهي فد اضاعت على بلادها بفكرها وحركتها هذه الكثير في غيبة الجبهات الوطنية الحقيقية ، وهي التي اعطتنا هذه الظاهرة الغريبة على صعيد عالمنا المعاصر : الصمود الصلب والقوة التي لا تقهر التي تأتي باميركا صاغرة على جانب من هذا العالم ، والسقوط السهل ، والنظم الهشة التي تتساقط مثل اوراق الخريف على الجانب الاخر . والامر المؤكد ان هذا الفارق الضخم بين الاسود والابيض ، لا يعود الى اختلاف في طبيعة الشعوب ذاتها ، او في تكوينها ، الا اذا سمحنا لانفسنا بالسقوط في الفكر العنصري ، والصهيوني .. انفارق بالطبع لا يمكن في طبيعة الشعوب ، بل في طبيعة النظم القائمة وحركة الطبقات السائدة هنا وهناك ، ومسئولية السياسة والقادة .

ومن هنا فتحن نولي كل هذا الاتساع والاهتمام بفكر وحركة الفئات المتوسطة والتصفيرة ، لانها لا زالت تملك بلا جدال ، مقدرات الامور في عالمنا العربي ، وهي التي تطفو على السطح ، وبممارس السياسية والتوجيه والحكم في اغلب الاحيان . فليس لاحد ان يزعم ان الطبقات العاملة والفلاحين هي التي اصبح لها النفوذ الحقيقي ، او توجيه السياسة حتى تتحمل مسئوليتها ، مهما كانت النسب التي خصصت لها من انكراسي ، او الاسماء التي اعطيت لاطار التحالفات الوهمية بين الطبقات .

ولان مفهوم العصرية يلخص في الحقيقة شعار قسم واسع منها ، كما يعكس كل منها الوضع السياسي والايدولوجي للموقف . البراهن ، فمن المفيد ان نتبع جنوده .. كما نتبع موقف الامبريالية من هذا الفكر وثقافة هذه الفئات في اغلب بلدان اسيا وافريقيا ثقافة غربية ، وانتماءها الفكري ايضا في الغالب غربي ، فمن الطبيعي ان نبحت عن الجذور عند مفكري الغرب ، ولا يعني هذا بالطبع عمالة في قليل او كثير ، بل هو تأثير عميق نه اثاره ونتائجه التي يصعب نفيدها دون تتبع جنورها .

والواقع ان الامبريالية تعي تماما اهمية المثقفين وفئات المهنيين والفنيين ونفوذها ومكانتها القوية في كل بلدان اسيا وافريقيا ، كما تتابع بالدراسة العلمية حركتها واتجاهاتها ، نفديرا للسود الحاسم لهذه الحركة في العديد من المواقف في هذه البلدان . ومن هنا لا بد من اطلالة على جذور الفكر العصري عند المفكرين الامبرياليين انفسهم .

الجذور في الغرب

كيف يفكر الاستراتيجيون الامبرياليون ومخطوط السياسة ، وكيف ينظرون الى دول العالم الثالث ، ويفهمون حركة طبقاتها وفئاتها .. والى اي الفئات يتطلعون ؟

نأتي هنا بخلاصة لمجموعة من التحوث والدراسات البالفسة الاهمية لعدد من المفكرين والاستراتيجيين الامبرياليين ولاقطابهم جمعت في كتاب اعده القائمون على العلوم السياسية في اكااديمية القوات الجوية الاميركية (١) ويكفي للتدليل على أهمية هذه الدراسات ومثيلاتها ان نذكر بعض الاسماء التي وردت فيها : هنري كيسنجر - والتروستو - هانز مورجنثو .. صانع السياسة والمثقف (٢) - التتمة على الصفحة - ٨٣ -

(١) American Defense policy : prepared by Associates in political science Unitel States Air Force Academy . The John Hopkins press M.S.A 1965

(٢) المرجع السابق ص ٢٩٩



مقابلات مع تيتو



مورافيا وزوجة تيتو

تيتو ، وقد ناهز الثمانين من العمر ، هو من القلائل الاحياء الذين يمكن تسميتهم بشخصيات تاريخية تتطابق التاريخ بصورة كاملة مع حياتهم الشخصية . بل ان تيتو كان شخصية « تاريخية » ، ان صح القول ، منذ مولده ، وذلك بسبب انسجامه التام مع وقع العالم ، وهو امر تراه الفلسفة الصينية التقليدية من اعظم فضائل الانسان . فعندما ولد تيتو ، عام ١٨٩٢ ، كانت هناك امبراطوريات اوروبا الالمانية والنمساوية ، والامبراطورية العثمانية ، والامبراطورية الصينية والامبراطوريات الاستعمارية الانكليزية والفرنسية ، الى جانب الامبراطورية القيصرية . والامبراطورية كلمة تعني الاستقرار والانساع والقوة . ومع ذلك فان تلك الامبراطوريات غير موجودة الان ، وقد كان تيتو من غير ادنى شك ، واحدا من اكثر الذين ساهموا في زوالها .

ومن جهة اخرى فان حياة تيتو بارزة ليس لانه حقق اشياء كثيرة وحسب ، بل لانه حققها في قوس زمني طويل طويل . واذا ما قارنا التاريخ بعملية سباق سيارات نرى ان تيتو بين العديد من المتسابقين في الحلبة ، هو واحد من اشدهم مقاومة واعظمهم مقدرة وثبات جنان . فقد ترك بعض المتسابقين الحلبة اذ طعنوا في السن ، وخرج آخرون من الحلبة بفعل مصيبة او مأساة وخرقوا في الحال ، هم وسياراتهم ، بينما توقف آخرون ايضا بسبب عطل طارئ . وتيتو هو الوحيد

تقع بريوني على بعد ثلاثة كيلومترات من شاطئ استيريا . وقد نارت العواصف هذا المساء ، اذ كان الزورق البخاري يتقدم بسرعة خفيفة ، وهو يمخر بهدوء عباب المياه الشافة الوهاجة ، بينما تلوح الجزيرة في الافق تحت سماء ما زالت غائمة . هناك خليج صغير على مقربة من الجزيرة ، وبناءان مستطيلان ومنخفضان يبدوان وكأنهما فندقان ، ثم رضيف الميناء . انها التاسعة . في التاسعة والنصف سيستقبلني الرئيس تيتو لاجراء مقابلة من المقرر تدوم ساعة ونصف الساعة .

كانت السيارة نقلنا بحلوة وزارية عبر طريق معبد حول الجزيرة . وكنا نعبّر غابة متوسطة من اشجار الصنوبر ، اشجار البلوط والسرو ، كثيفة بشكل تبدو معه مظلمة في الكثير من انحاءها . لكن الغابة تنفتح من حين لآخر لتتصل بمروج واسعة لوحتها الشمس وترعى اعشابها قطعان ايل عديدة ، لا تصدق ، قائمة الالوان زاهيتها ، رؤوسها منحنية وهي تجتر ما ترعى فتشبه رسوم مفارات ما قبل التاريخ . اننا في جزيرة متوسطة ، نعم : لكن « ميتيل اوروبا » ليست بعيدة . فنحن ان نظرنا الى هذه الغابة القائمة والى تلك المروج البديرة ، مروج الاشباح فلا بد للخيال من ان يشطح ليرسو قرب « بوكلين » وليس لدى « ماتيس » .

وتقف السيارة تجاه بوابة ترفرف عليها راية يوغسلافيا . الفلا محفوفة بالزهور . ومن الغابة يعمل الزئير المغاري السم ، زئير حديقة الحيوانات الصغيرة . ونترجل ، وندخل . الرئيس تيتو واقف على يمين الباب ، ينتظرنا برفقة زوجته . وكان يرتدي بزة زرقاء وقميصا ابيض وعقدة عنق قائمة . اما زوجته فترتدي ثوبا ابيض . قدمنا نفسيينا فشد كل من الرئيس وزوجته على يدينا . واتجهنا معا نحو صالة مستطيلة كان في اخرها اريكة وبعض المقاعد . ويجلس تيتو على احد تلك المقاعد واجلس وانا على اريكة الى يمين تيتو . بينما جلس تجاهي المترجم الذي سيترجم اسئلتي الواحد بعد الآخر ، من الايطالية ثم اجوبة تيتو من السلافية .

ولا يمكن على الأرجح لاية مقابلة مع شخصية لها اهمية تيتو الا ان تبدأ ببعض عبارات المديح والاطراء من قبل صاحب المقابلة . لكني افترض ان هذه العبارات هي تقليدية بحتة . بل انه يمكن لها بعض الاحيان ان تكون حتى كاذبة . غير اني ادرك في اللحظة التي اشكر فيها تيتو على استقباله لي واعبر له عن مشاعري التي الهمني اياها وجودي في حضرته ، ادرك اني صادق كل الصدق . ذلك ان



تيتو وزوجة مورافيا

في مختلف الجمهوريات . ونحن نتجه الآن نحو اعادة تشكيل نظام دولتنا . كما اننا ندرس حلا للمشكلة باعطاء مختلف القوميات حقوقا اعظم سياسية وبنوية . لكن مشروع التنظيم هذا يلقي مقاومة عناصر ذات مظاهر مركزية ، وتجد هذه العناصر الدعم والمساعدة من الخارج ، أي من قبل أمم وفئات سلطة لا ننظر بعين الرضى الى يوغسلافيا موحدة ، مع انها منظمة وفقا لمبادئ التسيير الذاتي . ومما لا شك فيه انه ظهر مؤخرا تجمع لهذه القوى التمركية ، وقد سعينا لمعالجة الامر باجراء بعض التعديلات في الدستور . ولهذا فقد أسست رئاسة الجمهورية الاشتراكية اليوغسلافية ، وهي أرفع هيئة في الدولة ، وتتألف من ٢٢ عضوا ، ثلاثة أعضاء لكل جمهورية وعضوان لكل منطقة مستقلة ، ينتخبون لمدة سبعة اعوام من قبل مجالس الجمهوريات والمناطق . وتنتخب هذه الرئاسة بدورها نائب الرئيس لمدة سنة واحدة . ورئيس الجمهورية هو في نفس الوقت رئيس للرئاسة .

والمشكلة الثانية التي كان علينا مواجهتها هي مشكلة تكاثرات الاستثمارات التي يتطلبها نمو البلاد الاقتصادي . وكانت تنقص الاموال ، وتزايد الفسوق بين الاحتياطي والصروفات . كما ان تكاليف الحياة زادت مما ساهم في زيادة حدة التوتر السياسي - العقائدي . على أي حال فانه لن الساذجة بمكان عدم التاكيد على ان مستوى الحياة كان دائم الارتفاع رغم هذه وغيرها من المصاعب وفي تعبير آخر فان هذا يعني ان التقدم الاقتصادي العام لم يحصل على حساب التقدم الاقتصادي الفردي .

مورافيا - هل من الصحيح ان هناك في موسكو جماعة من اليوغسلاف يعملون بمساعدة الاتحاد السوفياتي على اثاره تغييرات سياسية في يوغسلافيا ؟

تيتو - نعم هناك مثل هذه الجماعات في موسكو بل وفي براغ ايضا . لكنها ليست قوية الى حد تستطيع معه اثاره تغييرات في البلاد . اننا نعرفها ونعرف ايضا من يدعمها . وقد عاد بعضهم الى يوغسلافيا سواء كسائحين او كمواطنين سمح لهم بالعودة الى الوطن . انهم باختصار ستاليونيون يرغبون بالعودة الى المركزية الستالينية السابقة لعام ١٩٤٧ . اننا نعرف كل تحركاتهم ونراقبهم .

مورافيا - ما هو رأيكم بنظرية السيادة المحدودة التي قال بها بريجنيف عند التدخل السوفياتي في تشيكوسلوفاكيا ؟ ما هي الاخطار التي تمثلها بالنسبة ليوغسلافيا ؟ ما هي التدخلات التي قد تثيرها ؟ تيتو - يمكننا ان نعطي جوابا جزئيا وحسب . وعليا ان نعترف بصراحة كاملة باننا لا نقر بآية شرعية او وجود لنظرية مماثلة لا يمكن - التتمة على الصفحة - ٦٥ -

الذي انطلق من غير تيسيرات الى جانبه ، بل على العكس بوجود عقبات كاداء ، وهو الذي يبدو انه من المقدر له ان يحمل الراية حتى النهاية . وهذا ما يدفعنا لان نؤكد بانه ترك الكثيرين خلفه في سباق التاريخ بينما لم يتمكن أحد من تجاوزه .

واذ تتداعى هذه انخاوض في رأسي ، يقدم أئندل المشروبات ، ورغم الساعسة المبكرة فان تيتو يتناول كأس ويسكي مع الصودا والتلج . أنظر اليه . فيبدو ان اقارنه ببعض صوره الشهيرة ، صورته عثلا وطافية الانصار المائلة على جبهته والفليسون بين اسنانه ، اوصوره في مقارة دغار يصحك بينما يلعب الشطرنج في إحدى اسمرحات حرب العصابات ، يبدو قد تكثف وانكش في الوجه والشخصية . لكن الصورتين اللتين استشهدت بهما اخذا له وهو في المرحلة الثانية من مراحل حياته ، تلك المرحلة التي عاشها زعيمنا عسكريا وسياسيا منذ الحرب العالمية الثانية . لكني الان اذ اعمد النظر في فضاء تيتو على انه رجل دولة ، أود ان أجد ملامحه في المرحلة الاولى من حياته ، اعني تلك المرحلة التي عاشها في الظل عاملا معدنيا ومناضلا اشتراكيا بسيطا ، ثم جنديا في الجيش النمسهنغاري ثم في النهاية سجين الروس في سيبيريا بين الكيرقيسين وشاهدا بعدها اجنيبا في بطرسغراد وذللسك في ايام لينين وتروفسكي وكيرينسكي .

لكن لماذا ابحت عن معالم تيتو شابا في العشرين او الثلاثين تحت معالم وجه تيتو اليوم ؟ لان القدر أراد ان يعيش تيتو الاحداث على سبيل القول ، مرتين اثنتين ، وأشد الى اكثر احداث مهمته ووظيفته اهمية ، فقد عاشها اولا كمبتدى ساذج ثم كمحارب حاذق . واعني بهذا ان هناك في حياة تيتو نوعا من العودة او التكرار المحفوظ والفامض والسري . وقد قبض لتجربته العسكرية التي كونها خلال الحرب العالمية الاولى ان تكون ذات عون له لا يستهان به بعد خمسا وعشرين سنة خلال حرب الانصار ، كما ان تجربة الالتزام السياسي « في الوطن » نفعته بعد ربع قرن من الزمن ، في نضاله ضد الستالينية وستالين . وبمكننا ان نلاحظ ان برهانا على هذا التناظر العسكري والسياسي في تجربته ، مقدمتين ذواي مفزى : الاهتمام بالفن العسكري وفكرة النضال السياسي بين الشعب ومع الشعب ، من غير الاعتماد على معونات مالية اجنبية ، بل على الشروات الشعبية فقط . وقد ثارت الاهتمامات بالفن العسكري لدى تيتو في اخرج اللحظات ، اي عندما كان جنديا في حرب لم يرغب بالاشتراك فيها ، وبين صفوف جيش ، هو الجيش النمسهنغاري ، الذي كان تيتو يمتنى هزيمته . اما فكرة النضال السياسي بين الشعب وبالاعتماد على ثروات الشعب المالية ، فانها تعود الى عام ١٩٣٨ ، وهو العام الذي بدأ تيتو يقتنع فيه ، بعد ان عاش مدة طويلة في موسكو وفي مدن اوربوا الرئيسية ، بان الثورة اليوغسلافية لا تحضر الا في يوغسلافيا وبتمويل يوغسلافي . وقد بسر له اهتمامه بالفن العسكري (وبقول تيتو - في السيرة التي كتبها عنه فلاديمير ديديجير : « كان بهمني اكثر ما بهمني في الفن العسكري الاستطلاع والسر لما يتطلبانه من صفاء ذهن وبرودة تفكير ») ان يجابه بنجاح كما ذكرنا أعنف حروب الانصار التي ثارت خلال الحرب العالمية الثانية . اما فكرة القيام بالثورة « في المكان » وبوسائل المكان فانها كانت تحتوي في حد ذاتها بذور فكرة الاشتراكية القائمة على التسيير الذاتي ، أي الاشتراكية الوطنية المعادبة للستالينية والمركزية .

اكثف هذه الخواطر جميعا واقول لتيتو بانه كانت له حيلة حلوة . فيجبني بابتسامة بانها كانت حياة صعبة . فاعقب بدوري : صعبة لكن جميلة . وهكذا بدأت المقابلة .

مورافيا - ظهر اخيرا في يوغسلافيا وضع توتر سياسي - عقائدي . فالام ترجعون هذا التوتر ؟ تيتو - لا بد من ارجاع السبب الى اختلاف النمو الاقتصادي

مفهوم «الطليعة»

بقلم جون ويلمات
ترجمة محي الدين صبحي

عن ذلك أن آداب الماضي لا بد أن تكون كاللوز القديم ، فد مانت كلها أو بعضها مع الماضي ، أي لا بد أنها قد غدت من الابتذال أو من الانغلاق الشديد بحيث لم تعد تحتفظ لنا بشيء من المتعة . قد يبدو هذا الرأي مناقضا في عصر تبدو فيه مفردة نواح معينة من الماضي قد زادت تفصيلا عما كانت عليه في أي وقت مضى . وعلى كل فقد عبر عنه بكل قوة أشهر شراح الاتجاهات الطليعية . أن مارسيل دوشامب رسم شاربين على إحدى نسخ الموناليزا ليعلم عن عدم احترامه للأعمال المتعارف على الإعجاب بها . وفي كتاب نشر مؤخرا صب الرسام جان دوبوف جام سخطة على فكرة أن أي فارئ من قراء اليوم أو المشاهد للمسرح بإمكانه بكل اخلاص أن يستمتع بمآسي راسين . وفي ملاحظة أكثر وضوحا من انطونين ارتو ، وهو الآن شخصية مرموقة في بعض الدوائر الأدبية والمسرحية ، أعلن في كتابه الرئيسي « المسرح وديفه » : (أن روائع الماضي صالحة للماضي ، أو ملائمة للماضي ، ولا تصلح لنا) .

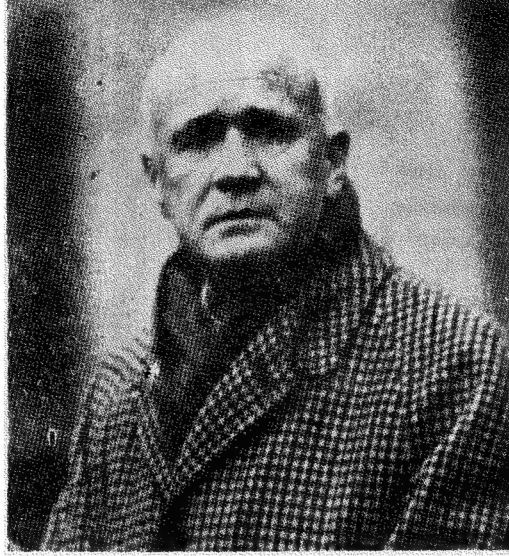
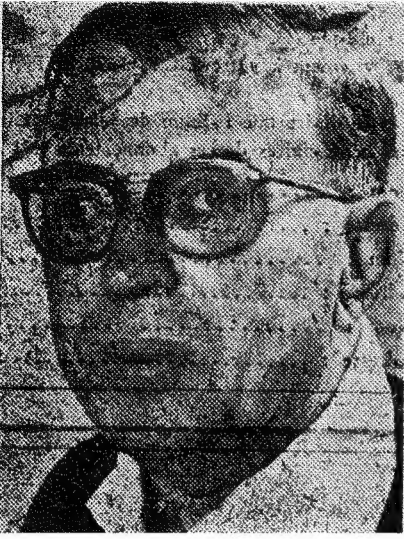
ولو أخذ هذا المذهب مأخذا حرفيا لتمكن إغلاق المتاحف والمكتبات ومعظم المسارح وصالات الموسيقى ، وسينتهي البحث في الأدب في الجامعات . ومهما يكن من أمر فلا اظن انه يطلب منا أن نأخذ هذا الرأي مأخذ الجد الكامل . فبعد كل شيء ، كان ارتو نفسه قد استلهم الدراما الاليزابيتية والرقصات البولينية ، وكلتاهما من مخلفات الماضي . ومن المرجح أن ذلك يعود جزئيا إلى ردة فعل ضد احترام مفرد للماضي ، وتلك حقيقة حية مسرفة في تكوين الرأي القائل بأن الماضي يجب أن يكون تابعا للحاضر والمستقبل . على أن الاصرار الضاري على الحاضر والمستقبل إلى درجة الإجحاف بالماضي ، أدى حتى الآن - فيما أرى - إلى وضع شاذ ، ليس في الأدب والفن فقط ، وإنما في حقوق أخرى أيضا . ففي فرنسا ، ربما أكثر من أي مكان آخر ، يرد ما يمكن أن نسميه بأسلوب المعالجة الطليعية في النقد الأدبي ، الفلسفة ، السياسة ، وعمليا في كل فروع النشاط الثقافي والفني . أن لدى العديد من الناس الآن ، ميلا جامحا لتقبل اتجاه معين ولايجاد حجج لصالحه ، بالضبط لأنه من المفروض أن يكون اتجاهها معاصرا . إلى أقصى حد . وبهذه الطريقة يقنط طرزا للحظة الراهنة - كما هو عليه الحال - مطلقا موقتا .

على أن بمكنة هذا الميل أن يجمع أكثر من ذلك . فقد يؤدي إلى القناعة بأن أكثر الظواهر حداثة هي تلك التي لم تكشف بعد ، بل على وشك أن توجد . هذا يعني أن الأمور القائمة هي دائما وبالترتيب ،

اخترت أن أحاول اكتشاف ظاهرة « الطليعة » لسببين : ففي المقام الأول كان من نصيبي أن أجسد نفسي منعقدا في مناقشة ونقد الأدب الفرنسي المعاصر من خلال تطور الطليعة وأبان سيطرتها ، يوم أن لم أكن قادرا على التجاوب معها تمام التجاوب . وأنا أشير هنا إلى الحركة الأدبية المعروفة باسم « الرواية الجديدة » التي تم الآن تجاوزها إلى حد ما بواسطة « الرواية الجديدة الجديدة » التي واجهت أيضا معها - ويا للأسف - بعض الصعوبة . فمما يقض مضجع الناقد أو المدرس أن يتبنى إلى نحو ما موقفا سليما تجاه مادة يفترض فيه أنه يشرحها . ففي جو عام معين ، يضطر إلى أن يسائل نفسه ما إذا لم تكن الثقافة تتقدم في المستقبل وتخلفه وراءها بين ركاب الماضي . وبالرغم من أن تحفظاتي حول هذه « الطليعة » الخاصة مشتركة بين عدد من الناس أحترم آراءهم فإني أعترف بأنني عانيت مشاعر الذنب والفصو التي قادني إلى التأمل في الطبيعة العامة لاتجاهات الطليعة .

على أن ثمة سببا أكثر شمولا وأهمية . فمنذ قرن ونصف القرن على الأقل ، امتاز تاريخ الأدب - وخاصة في فرنسا - بظهور حركات أدبية جديدة ، لنا أن ندعوها أو لا ندعوها « طليعية » ، وكان كل منها مرفقا بنظرية عن الأدب . لم يؤد تتابع هذه النظريات ببساطة إلى الاعتقاد بأن الأدب خاضع للتغير - وهذه واقعة لا تحتاج إلى دليل - وإنما أدى بدلا من ذلك إلى قناعة أخرى هي أن المبادئ التي تؤلف بموجبها الأعمال الأدبية لا بد أن يعترها تغير مستمر إذا لم يكن للأدب أن يستتفع . فمثلا يجادل عضو بارز في (جماعة الرواية الجديدة) هو المسيو ميشيل بوتور بأن الكاتب الذي يعمل وفق أعرف الجيل أو الأجيال السابقة بدلا من أن يبتكر أعرفا جديدة انمسا يسم عمليا عقل الجمهور . وبكلمات أخرى ، فإن صحة الأدب أو فضيلته جعلت بحيث تعتمد على ابتكار مكرر لشيء ما جديد في الشكل أو المضمون ، هذا العنصر الجديد قصد به إلى أن يكون بشكل خاص ملائما للمرحلة التي بلغتها الثقافة .

وما هي إلا خطوة من هذا الموقف إلى الرأي القائل بأن الأدب صائر إلى الإهمال ، وأن أعمال الفن ، حتى الجيد منها ، تلائم تمام الملامة الحقة التي أنتجت فيها . وهذا جزء من الاطروحة التي طورها جان بول سارتر تطورا لأمعا في مقالته « ما هو الأدب ؟ » (١٩٤٨) . وأوضحها بمقارنة غير اعتيادية . فقد قال أن الكتب كاللوز ، لا يمكن تقدير نكهته تقديرا مناسبيا إلا إذا استهلك في أوانه . ينتج



سارتر

زمان طويل الى اليوم تميزت بالتطرف الذي يقصد ان يكون لا عقلانيا - بصدق ذلك على « الرواية الفرنسية الجديدة » مثلما يصدق على مسرح الطبيعة وشعرها والسينما والهندسة والفنون الجميلة التي تنتسب اليها .

العيش في الزمان :

كل ما فقهه الى الآن مقدمة لسؤالني : كيف حدث الآن مثل هذا الوسواس بالتغير ، مثل هذا اللاحاح بنسريه ، بطرق غالبا ما كانت متطرفة وغير عقلية ، مثل هذه الرغبة التي كانتا تريد ان تستحدث عربة الزمان المجنحة ؟ فبعد كل شيء ، قامت ثقافات على افتراضات مضادة ، أي على الاعتقاد بوجود مقاومة التغير ما أمكن الى ذلك سبيلا ، وبين الحضارة تسنهر تماما بحماية تيم ومآثر معينة من التاكل بحكم الزمن . غير ان انجاءها معاكسا واسع الانتشار بدأ يظهر الآن في مختلف دوائر الفنون والافكار حيث تتركز الطبيعة . فاذا جهدنا في فهمها لا بد من ان نشير جماع المشكلة المعقدة في صلة الحضارة القريبة بالزمان . ومن الواضح انني تن اسمى الى حلها في هذه الصفحات القليلة ، وانما سأقدم تعليقا عابرا على نواح معينة في ضوء قراءتي للادب الفرنسي .

كان عصر التنوير حدا ثقافيا فاصلا ، أما الرومانسية الفرنسية فلم تكن حين ظهرت في (١٨٢٠) أكثر من فصل - ولو كان زاهيا - في تاريخ ما بعد التنوير . وقد محت الرومانسية قسما كبيرا من جمالية الكلاسيكية الجديدة التي عاشت بالرغم من التغيرات الثقافية ، حتى أوائل القرن التاسع عشر . فقد طورت العنصر البروميثي الذي كان كامنا في التنوير ، وان كان رجعيًا في أحوال متعددة ، وكان شديد التأثير بعقيدة « الرجعة » بمعنى محاولة ارجاع عقارب الساعة الى الوراء على اتصعيدين الاجتماعي والسياسي . ومهما يكن من أمر ، فقد مر حتى الآن ما يقرب من قرن ونصف القرن ، ولا ينكر احد ان فرنسا أو العالم كله يعيش الى حد كبير حسب اتجاهات ما بعد التنوير التي تتعاضد مع رسوبات اتجاهات ما قبل التنوير . خلال هذه المدة بذلت جهود مخلصه خلافة وجادة للوصول الى التوفيق بين النظرة العلمية الحديثة الجادة الى العالم والنظرة المسيحية القديمة ، وكان الفرنسيون أنفسهم بصفة خاصة ، من أوغست كونت الى هنري برغسون ثم الاب تيلهارد دو شاردان وسيمون ويل ، انشط العاملين في هذا الحقل . لكن يبدو لي واضحا انه لم يتم

- التتمة على الصفحة - ٧٧ -

جينييه

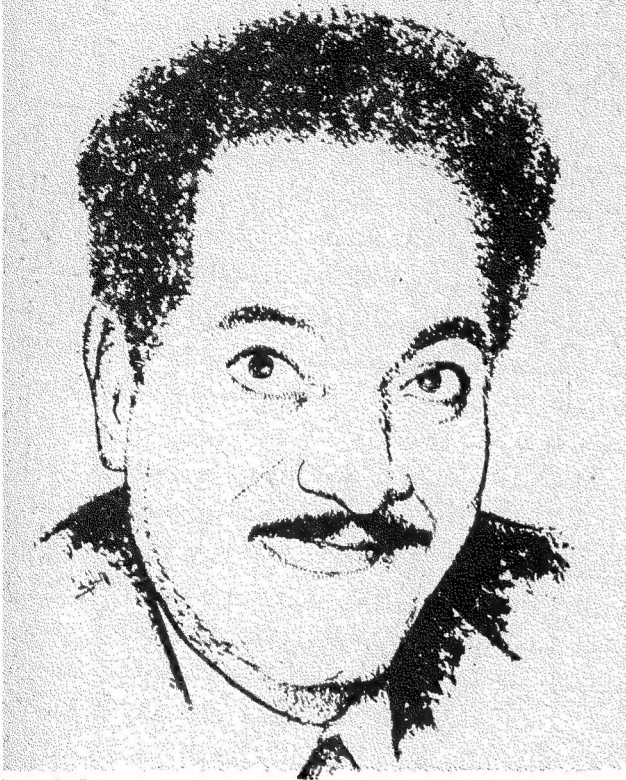
بوتور

قابلة للتوسع وأدنى من المستقبل - طبعاً ، على شرط ان يولد المستقبل على يدي أناس لديهم الاحترار الكافي للماضي . وهذا هو المعادل الثقافي لتصبح ارتو على الصعيد الجمالي . فهذه طريقة لا لرفض روائع الماضي فقط ، بل للاستغناء أيضا عن حقائقه ومثله .

جريان الافكار :

اذا ما بدا التحليل السابق مبالغا فيه فلنأخذ مثالا جديدا مستمدا من الحياة انجامية الفرنسية . بين اتعديدين ممن وصفوا ثورة الطلاب في مايو ١٩٦٨ أستاذ في جامعة نانتر ، كان يكتب باسم مستعار هو « ابيستيمون » ، وقد أخبرت بأنه كان أستاذا في الادب الكلاسيكي وأصبح مدرسا لعلم النفس . وقد أورد في كتابه « هذه الافكار التي أثارت فرنسا » (١٩٦٨) ان حوادث مايس عرفته بمسا يدعوه « عسدم المعرفة » . ولهذا ربما سمي نفسه سخرية « ابيستيمون » أي « العلامة » . قال انه حين تحداه طلابه - ومن الواضح ان ذلك كان لأول مرة - تحقق فجأة انه لم يكن متأكدا من شيء على الإطلاق ، انه في الواقع لم يعرف شيئا ، وانه ليس لديه ما يقضي به ، وانه يستطيع فقط ان يتحدر من على المنصة بكل ذلك ، كما قال ، ويتناقش مع طلابه . وهو يقدم هذه الحادثة كتحجيرة مشيرة وغنائية فعلا ، أو كنوع من الخلاص أو الارتداد . بينما كنت أقرأ الرسالة تذكرت الحكاية القديمة عن الامبراطور ذي الرداء الخفي ، فكان الامبراطور نفسه قد اكتشف انه بدون ثياب فسد بعريه . فمن الاعتراف به في النص أن « عدم المعرفة » الى حد ما لعب بالالفاظ . ان ما يبدو على « العلامة » انه يفضل هو رفض كل المعرفة الموجودة ، مع الاقتناع بان شيئا ما أكثر جدة وجودة سينبتق عفويا من الفراغ الناتج . فكانه كان يحسب حساب اللحظة القادمة لتزوده بحقيقة عليا ، كان حقيقة اندفاعه عاريا الى الامام في ذلك الوقت تكفي لاجاد التقدم . وعلى كل حال فانه لم يشرح على أي أساس سيقم الحقيقة الجديدة حينما تقع . انه يفترض مجرد افتراض انها ستكون افضل لانها ستكون جديدة . كما يبدو انه أسير في فخ اثاره اللحظة الى حد ان احتمال ان تكون الحقيقة الجديدة مجرد نسخة مكرورة من الخطأ القديم لم يخطر بباله قط .

وما دام « العلامة » يلعب باصطلاح « عدم المعرفة » فأظن ان ثمة عنصرا هاما ، أسميه « آكال الطبيعة » لنبد الماضي لانه ماض واستعجال المستقبل ، حتى لو كان المستقبل غامضا بحيث لا يكون له شكل . وهذا ما يحمل قلة النظرة الى حدود اللاعقلانية ، ويمكن الظن بأنه نوع من النكبة الثقافية . على ان اتجاهات الطبيعة منذ



يملك محمود حسن اسماعيل طاقة شعرية متقدة ، لا تكف عن العطاء . بدأ حياته الشعرية بدوان « أغاني الكوخ » الذي صدر سنة ١٩٣٤ ، وتحدثت به هموم هذا الشاعر ، الذي انتعشت شاعريته تحت تأثير البيئة الريفية التي نشأ فيها ، وبؤس الفلاح في النظام الإقطاعي . ولا تزال هذه البيئة ، التي منحته أبرز مكوناته ، المصدر الرئيسي الذي ينهل منه أشعاره ، الى جانب استبطانه لذاته المظلمة ، طلباً للانطلاق ، وتعبيره عن القضايا القومية وانطلاقاً الثوري .

واسم محمود حسن يرتبط في تاريخنا الشعري بمجموعة من القيم الفكرية والفنية المتقدمة ، كان لها تأثير عميق في معظم الشعراء الذين عاصروه أو أتوا بعده . وقد حقق شهرة واسعة في أرجاء العالم العربي ، ورددت الجماهير - في فترات عديدة - كثيراً من أشعاره المغناة .

وهو شاعر واضح الشخصية ، له قاموس شعري خاص قوي الإيقاع ، واستخدامات لغوية خاصة عمادها الشخص Personification ورؤية خاصة للحياة والكون والنفس والحرية ، تلتزم دائماً بنفس المحاور وتتردد فيها أصداً من الفلسفات القديمة ، اليونانية والعربية والفارسية ، وهو ما لم يشر اليه أحد من نقاده ، فضلاً عن المام به بالمعارف الحديثة . إلا أن أدواته الفنية تبدو دائماً أقوى من أفكاره المطروحة ، وأقوى من وعيه بالعصر . وقد نال سنة ١٩٦٥ جائزة الدولة التشجيعية عن ديوان « قاب فوسين » (مكتبة دار العروبة ، القاهرة ، ١٩٦٤) .

وتنتهي أشعار محمود حسن اسماعيل المبكرة الى المدرسة الرومانسية ، التي عرفت بوجودانياتها وعاطفيتها وتهويماتها وزركتها اللغوية . وعلى الرغم من أن هذه الخصائص لا تزال تخامر أشعاره ، إلا أنه استطاع فيما بعد أن يشق طريقاً مختلفاً ، يعتمد به على الرومانسية ، ويقترّب من الاتجاه الواقعي انصب الذي اربط بشوكة يوليو (تموز) ١٩٥٢ . وهو اتجاه آسعت آفاقه - مع تقدم الثورة - ليشمل التعبير عن حركة التحرير في العالم العربي والعالم الثالث . ويعد محمود حسن اسماعيل بحق من أوائل الذين خرجوا على قواعد العروض العربي القديم ، وجددوا في شكل القصيدة وأساليب التعبير ، استجابة لخياله المجد ، وجدة موضوعاته ، وصمدق أحاسيسه الانسانية .

وفي هذا اللقاء يتحدث محمود حسن اسماعيل عن تجربته الشعرية وأفكاره ..

● أرجو أن تحدث القراء عن نشأتك ، والمكونات التي حدثت بك الى الشعر ، وحددت اتجاهك الفني ؟

- نشأت في قرية صغيرة في أعماق الصعيد اسمها النخيلة ، ولها من اسمها نصيب ، فيكثر فيها النخيل والبساتين المظلة على حافة نهر النيل من الجانب الغربي . لم أولد في بيت علم ، ولم أواجه في طفولتي مكتبة تشكل ثقافة مبكرة تعين على أي معرفة . وأول ما سمعت من اللغة العربية لغة القرآن ، وقد حفظته في سن التاسعة . وأول ما سمعت من الشعر الانتماء الجنازمية التي كان يتصايح بها المنشدون أمام النعوش . وكنت أضيق بها وأقزع منها . ولهذا هربت الى معيشة كاملة في الحقل ، حيث سمعت من انغام الطبيعة لغة الطيور التي كانت أول إيقاع موسيقي لم تتدخل فيه صنعة الانسان ، يحرك نفسي الى الاصغاء لعالم الطبيعة ، بكل ما فيه حتى الجذوع

الصامتة ، والليل الاخرس ، والوجوه المستعبدة البكماء التي تتحرك حولي تحت وطأة القهر والرق والحرمان والطمأنينة الزائفة وبؤس العيش ، وذلك في العشرينات الاولى من هذا القرن . وقد طال مقامي كجزء من الطبيعة ، مع شواريفها ، وسواقيها ، وفؤوسها ، ومناجلها . وأذكر اني كنت أغرس البذور بيدي في تراب الحقل ، وأعيش بجوارها أتابع نماءها ، حتى تظهر وبستوي عودها ، وتتهلّل للحصاد . وكنت أشارك في حصادها ، وأزاملها حتى تعود الى البيت غلة أو ثمرة . ولم يكن هذا تجربة واحدة في عام ، وإنما كانت عشرات التجارب على مدى عدة سنوات ، عايشة فيها زراعة القمح والذرة والكروم ، ولا أزال أذكر الفناء البشري الذائب من حناجر الكادحين في مواسم الزرع والحصاد . وكانت كل هذه العوالم أشبه بمرجل انصهرت في داخله كل العناصر الترابية التي انفصلت عنها ، باضاعة الشعر ، عندما بدأت أتفنّن به ، عقب فراقني لعالم القرية والطبيعة الى عالم المدينة . وكان من حصاده الاول ديوان « أغاني الكوخ » الذي كتبت قصائده عام ١٩٣٣ وطبعت عام ١٩٣٤ ، ولم تكن قصائد هذا الديوان هي كل ما كتبته ، بل اني عثرت على قصائد شتى في هذه المرحلة لم يحوها الديوان ، ولم تنشر حتى الآن .

● كيف تتم في نفسك عملية الابداع الفني ؟

- تتكون القصيدة في نفسي دون أن أعلم . والقصيدة هنا هي النغم الانساني الحقيقي الذي يخامر

الوجود ، والمسافات المضروبة بين الناس بدون عدل ،
وتقدس الحرية التي لا تشكل قيда على نفسها .

● ما حوافز القلق الذي تتفجر به أشعارك ؟

— هناك ضراوة من العداء بيني وبين نفسي ، بيني
كانسان وبينى كشاعر ، لان الشاعر فيما أتصور هو
الاصل ، والانسان هو المضاف اليه بشريا . وقد اوقعني
هذا المضاف في كل ما من شأنه أن يشكل عقبة أمام تبار
الشعر وتدفقه ، الذي كنت أتمنى ألا يرتفع أي سد أو
أي حاجز أمام انهماره من نفسي في أي لحظة .

وهذا يشكل جمرة القلق الدائمة في نفسي ، والتي
تطرح وهجها على وجودي كله ، سواء كان وجود شاعر
أو وجود انسان .

وبالرغم من احساسني الواضح بهذا الصراع فاني
لم أضق به ذرعا ، بل احتملته بشعور خفي أتمنى فيه
أن ينتصر الشاعر على الانسان كجسد وموجود متحرك .
الخير والشر .

● ما هو تصورك النظري للصراع بين الخير والشر الذي تتعدد صورته الرامزة في انتاجك الشعري ؟

— طرح الانسان على طريق الوجود وهو في أشد
حالات الظلم الى تحديد المفاهيم التي تشكل له الخير
والشر ، فتخلقت حياته من تجاربه الخاصة ، دون استهزاء
بجو خارجي لا من السماء ولا من الارض . وبعد مسيرة
طويلة تدخلت السماء التي رفضت وجود الانسان فيها
في صب أساليب جديدة تعينه على تحديد الخير والشر .
ومن هنا نشأ الصراع بين مفاهيمه الذاتية قبل التحام
السماء بالارض ، وبين الكلمة الجديدة التي سيقى اليه
لتعينه على تنظيم مسيرته .

● أين يقف الشاعر ازاء هذا الصراع ؟

— الشاعر هو الذي يحمل البعد السابع من النفس ،
بمعنى ان هناك بعدا أبعد من أبعاد الحواس الخمس ،
التي تتعامل مع الوجود تعاملًا مباشرًا ، وأيضًا أبعد من
الحاسة السادسة التي اضافها علم النفس الحديث في
تفسيره للنفس البشرية أمام معطيات الكون .

هذا البعد هو الذي ترسب فيه آثار الماركات
والصراعات بين الحواس الخمس والحاسة السادسة
التي مدها علماء النفس ، لان البعد السابع يتلقى آثار
هذا الصراع فقط ، دون ان يحرص على الإفضاء بها
أو التعبير عنها ، وإنما تأتي فجأة كلما امتلأ وضاق كيانه
عن حمل مذخوراته من كافة ألوان التجاري أو العواطف
التي شكلتها الحواس الخمس أو تصورتها الحاسة
السادسة .

في البعد السابع تخزن التجارب الانسانية الزائدة
في وجود الانسان ، وتختلط وتتصارع وتتعاقد وتذوب
وتأخذ شكلا جديدا ، يختلف كل الاختلاف عن أصولها
الأولى . وحين تمتلئ تفور كما يفور البركان الذي ضاق
بمحتواه .

أجرى المقابلة

نبيل فرج

القاهرة

وجود الشاعر النفسي ، ثم ينطلق منه في لحظة ما ،
مكونا تكوينا كامل الرؤيا من كافة الأبعاد الفنية . وهنا
يعني ان النغم يعيش في أعماق النفس عمرا لا حد له ،
ولا أعرف مبتداه . وانسكاب القصيدة على الورقة هو
الذي يمثل نهاية جزء منها ، أو المرحلة التي اكتمل
تخليقها في الوجدان العميق . ولهذا تندفع الحياة
الشعرية للتجربة في فترة زمنية واحدة متواصلة ،
وانقطاعها الزمني يمثل انقطاعا موازيا تماما في كيان
القصيدة .

ولهذا توجد لدى عديد من القصائد سميتها فعلا
« المتبورات » ، لان ظروفًا زمنية حالت دون استمرار
الزمن الداخلي الحقيقي لايجادها ، أو ثقلها من عالم
الاجنحة الى عالم الوجود . ذلك اني مؤمن بما يقوله
بعض النقاد من ان مفارقة جو القصيدة الخاص انشاء
استلهاها للبحث عن كلمة منمقصة أو عن تعبير يرضى
الجماهير أو القراء بصفة عامة ، إنما يصور هذا تغيرا في
كيان التجربة ، وفي كيان التصور الذي تتحرك به من
الداخل الى الخارج ، وهذا يفقدها أصالة وحدوية الفن ،
أو الوجود الشعري للتجربة .

وربما يعن لاحد ان يسأل : كيف اذن ترى الحول
الزمني الذي كانت تكتب به الحوليات في الشعر
الجاهلي ؟ فأقول : ان الحول الزمني في ذلك العصر القديم
كان يمثل مناخا متواصلا لا انفصام فيه لجو القصيدة
الواحدة . ومع ذلك فيظهر فعلا في أي حولية من هذه
الحوليات عنصر التجميع الزمني . وهذا يشكل حيرة
شديدة في فهم كثير من حوليات الشعر القديم لدى كثير
من النقاد الذين تشتت امامهم الرؤية ، فيظنون القصيدة
فاقدة للوحدة الشعرية . غير انه على الرغم من هذا
التجميع الزمني فانها تتحرك من خلال رؤية واحدة لكل
عناصر القصيدة ، الامر الذي يوهم بعض النقاد بفقدان
وحدة القصيدة .

ومن هذا التصور نفسه هوجم كثير من شعراء
العربية الكبار بأن شعرهم على علو كعبه في الفن الشعري
فاقد للوحدة العضوية على حد المصطلح الحديث ، في
حين ان النظر الى القصيدة بعمق أبعد من هذه المقاييس
ينتهي بنا الى تعاقب المناخ الزمني مع المناخ الفني في هيكل
القصيدة الواحدة .

● ما هي القيم الفكرية الجديدة التي حواها ديوانك الاول وظلت مرتسمة في أشعارك ؟

— كان ديوان « أغاني الكوخ » يمثل احساسني
بالرفض لعالم القرية الذي يخيم عليه الرق والمسكنة
والتجبر والمفايرة الشنيعة بين انسان وآخر في كل شيء ،
والتناقض بين طرفي الانسان : انسان في الهلاك من
الذل والحرمان ، والآخر يكاد يهلك من البطن والترف
والاستعلاء الجائر .

ومن خلال هذا المناخ تولدت احساسني الاولى نحو
فلسفة الوجود ، وموقفي الملتزم بطبيعته بفلسفتي
الخاصة . ترفض هذه الفلسفة أول ما ترفض رق

خنا في ليل

لم تكن للموت هذي العين ،
للقسمة بين القرد والكاهن ،
كلا . . .

لم تكن حتى ولو أنكرك الله ،
وعنك الحي والميت تخلي .
قادر أن يجبل الصخر
وأن ينفر فرسان عراة
من غصون السرو في الكرمل ،
في غرة فرسان عراة
نسخوا انجيل « ميدوزا »
وفرقان الحواة :

« حجر كل عطايك
وفي المحنة زدت الجرح خلا . .
لم تكن للموت هذي العين ،
لن تسلم للسكين بعلا » .
ها هم الاموات قد قاموا
يديئونك ،

والقلب عن الصمت تخلي
— يعرف القلب الذي يحمل عار
العالم الاول ، حلمه —
سفن النار التي يعبد عادت ،
واطلوا ،

من فلسطين واطفال الى آخر كلمه :
« تركز الرمح بعين الوحش
أو نخسر خيمه »

« أم سعد » باركي الاطفال
نسل الحب في قلبك والجرح المؤث
ودعهم — مثلما استقبلت —

بسمات وقبله

آخر العشاق ،

— لم تلدغهم الحية — قد جاؤوا ،
أقاموها التخوم :

« أبدا لن تعرف الحزن ،

ولا الحب النوافير ،

ولن تعرف ما احلامه الكبرى الفيوم
ويرابيع الصحارى الهمجية ،

رأس قاين مع الشمس الهدية

ولعينيك من القبر تقوم

نبتر الكف التي تسلم للكهان بعلا » .

« أم سعد » ها هم قد عبروا الجسر

الى الموت ، الى عينيك في الصبح كبار

وهم يدرون ان العشب

لن يبصر هذا العام — كالتهر — انتصار :

« لم تكن للموت ، للقسمة ، كلا

وليبع من شاء للطاغوت لحمه »

أبدا خضر واطفال الى آخر كلمه

ولهم — غير اله العور — رب يتجلى

زهرات وعمودا من لهب

وعناقيد غضب :

« لم تكن للموت قط القلبه

ولعينيك وعند العتبه

ننحر الدجال ،

نطوي الزمن المخبول طي القصبه » .

حسن النجمي

دبي

دكتور محمد النويهي **بين المادية الجدلية** **والانتقائية المادية** **بقلم محمد عيناوي**

في هذا المجال لتكون دراسته علمية حقا ، تأتي باسهام في جلاء نقطة او نقاط غامضة من تاريخنا الادبي والثقافي والحضاري القديم ، هو « المادية التاريخية » ، لا المادية الجدلية ، باطلاق . ان المادية الجدلية تفهم المبادئ الابستمولوجية المعرفية والنهاجية الاساسية العامة للنظرية الماركسية . والدكتور النويهي سماها ، على كل حال ، في دراسته ولم نجد لها اثرا كبيرا في التطبيق لديه . هناك جانب من المادية الجدلية خاص بعلم تاريخ المجتمعات وحركة سيرها وتطورها ، كان يحسن بالدكتور ان يهتدي اليه ، ويستخدمة لاضاءة جانب من موضوعه الخطير والشديد التعقيد والكبير الاهمية . هذا الجانب ، كما سبق القول ، هو « المادية التاريخية » او « المفهوم المادي للتاريخ » . وكون الدكتور لم يخطر في باله لا ان يستخدم مقولات « المادية التاريخية » ولا ان يسميها مجرد تسمية عبر دراسته المسهبة ، هو دليل على ان امامه بالمنهج المادي الجدلي ، اجمالا ، وتفرعاته الاساسية لا يعادل حبه للحقيقة ، وغيرته على المعرفة . اقول : ان « المادية التاريخية » كان بمقدورها ان تخدم الدكتور في بناء دراسته وقيادة ابحاثه ، وازاءة قسم من موضوعاته ، التي لا بد من الاعتراف له بانه يمتلك فيها ولها كثيرا من المعطيات - ولو كانت تقتصر على الجانب الشعري - على التناقض والرجز ، وحدها ، لكنها معطيات نوعية (Spécifiques) مختصة تدخل في صميم الموضوع المطروح للبحث . قلت : اضافة قسم فقط من موضوع دراسته لان الشطر الرئيسي في المادية الجدلية عامة ، مطبقا على هذا الموضوع ، هو من اختصاص علم الاجتماع الماركسي ، وعلم التاريخ ، والاناسية (X) (الانثروبولوجيا) وعلم الجمال (الاستاطيق) والنقد الادبي العلمي على اساس الواقعية الاشتراكية ، هذا مع اقراري بكل احترام بسان الدكتور النويهي اثبت - في مقاله التالي ، التوضيحي - انه يمتلك اساسا فيلولوجيا علميا لبناء هذه الدراسة . لكن فقه اللغة وحده لا يكفي في هذا المجال . انه بعد واحد ، من عدة ابعاد تتطلبها الدراسة التي اراد الدكتور القيام بها : دراسة حركة تطور المجتمع العربي الاسلامي في صدر الاسلام والعصر الاموي ، وصراع البداوة والقبيلة الجاهلية ضد قيم ومبادئ الحضارة الاسلامية الناهضة . تلك هي

اود ان اقول بعض الكلمات عن الفصل الممتع ، الغني بالفوائد الادبية والتاريخية ، الذي عقده الناقد الكبير الدكتور محمد النويهي في العدد الماضي من « الآداب » ردا على رأيي في شطر من محاضراته « الشعر والحضارة » . واريد ، اولا ، ان اشكر بائمتان الكاتب الصديق - اجل ، لقد انعقدت لي معه صداقة في وجداني اثر قراءتي دراسته المسهبة ، على مدى عشر صفحات من « الآداب » بالحرف الصغير ، مع ان الدكتور النويهي تناول آرائتي بكثير من النقد المرير ، واطال الحوار الصارم ، وصال وجال ، عن معرفة وثيقة ، في ساحة موضوع اعترف ، انا من جهتي ، بانني لست مختصا فيه ، لكنني مثل الاف من المثقفين العرب لست غريبا عنه تماما ، هذا وان رأيي الوارد في تعليقي من جملة استعراضاتي ابحاث احد اعداد « الآداب » الماضية ، لم يكن عن الابعاد الجديدة التي اضافها الدكتور مستكملا آراءه بصدد دور سوق « المرید » القديم ، وما كان يجري فيه من صراع بين قوى البداوة القبلية ، والحضارة الاسلامية ، في مجتمع صدر الاسلام . وبدبهي انني حكمت على ما قرأته في القسم المنشور ، لا على الافكار التي كانت ما تزال في راس الدكتور او على بطاقات فيشه . الا ان الروح الودية الاخوية التي اضافها الدكتور النويهي على دراسته السجالية ، دون ان يتغلى عن اي من آرائه او اخطائه ، كما اعتقد ، تدعوني بادية بدو لوجه اليه شكري الجزيل . ثم استأنف الحوار معه .

الدكتور يريد ان ينطلق من مواقع المادية الجدلية ، كما يقول ، في الدراسة النقدية والتاريخية للمسائل التي يعالجها من تاريخ ادبنا العربي ، وماضيها الثقافي والحضاري . وهذا امر يسر ، طبعا ، شخصا مثلي يريد هو ايضا ان يحمل باخلاص راية المادية الجدلية ، وهي الطريقة العلمية الاساسية - والوحيدة - الصالحة لدراسة حركة الطبيعة والمجتمع والفكر وتأسيس نضال انساني على اساسها لتفسير حياة الانسان نحو الافضل . ان ثناء الدكتور النويهي على النظرية المادية الجدلية هو تقييم ايجابي من ناقد عربي كبير ، ودليل على قوة جاذبية هذه النظرية العلمية . ولكن ارجو ان يسمح لي الدكتور النويهي بلفت نظره الى ان الجانب الحقيقي من النظرية او المنهج ، الذي كان ينبغي ان يلجأ اليه في تطوير موضوعه وصياغته على نحو علمي لا على نحو انتقائي ، نوادري ، يقوم خاصة واساسا على الاستشهاد بمتفرقات من الاحكام الشنتية والابيات المأخوذة ، اعتباطا ، من هنا وهناك ، من ادب صدر الاسلام ، والمعقود الاولى من حياة الخلافة الاموية ، اقول : ان الجانب الذي كان مخولا ان يخدم الدكتور

(X) الاناسية (Anthropologie) هو المصطلح الذي اعتمدته قاموس « المنهل » للدلالة على العلم الذي يبحث في اصل الجنس البشري وتطوره وأعرافه وعاداته ومعتقداته . (٠٤ . ٠٤)

موضوعته ، ولا يمكن لهذه الموضوعة الخطيرة ان تنحصر ضمن نطاق الادب وحده ، فضلا عن بضعة ابيات من الرجز او النفاض . لعل الدكتور النوبهي يوجه هنا سؤالا : ولماذا لا يكفي علم الفقه وتنسيق النصوص ومقابلتها وتفسيرها وتحليلها واستنباطها واستنطاقها في هذا الصدد ، علما بان هذه النصوص تعالج صميم الموضوع - « التمسك بالقبيلة ضد روح الحضارة » ؟ الجواب واضح وهو : ان الدكتور لا يريد الوصول الى استنتاجات ادبية فقط من وراء حشده كل تلك العدة الوثائقية والنصوصية الشعرية ، والمستمدة خصوصا من مبرستي النفاض والرجاز ، بل هو يقصد اضاءة قضية اجتماعية يدفعه طموحه الى تسميتها « حضارية » . وهنا لا بد ان نعجز بضعة ابيات ، بل وكل دواوين شعراء تلك الحقبة ، عن خدمة الباحث المحترم في قيادة عمله . كانت تلزمه وسائل اخرى ، وعدة ثانية ، هي بالضبط تلك التي يدل بها عليّ ، وبلغت نظري اني نواقصي فيها - وعلى كل حال ، لا يوجد باحث مكتمل العدة في هذا المجال ، توجد درجات من الاستعداد والكفاءة واستيعاب الطريقة وصياغة المواد ، ومعرفة استخدامهما للوصول الى الهدف المقصود . ولكن ليسمح لي اذكور بالقول ان النواقص والاعطال التي يوردها ناسبا اياها لي ولسواي من نقساذ مادين جليلين لم يسمهم الدكتور لكنه حاول جلدي - حيا طبعاً - نيابة عنهم ، هي نواقص واعطال وهمية وغير صحيحة ، وعلى شيء من السذاجة ، في بعضها . مثلاً تنبيهه لي بانني اجمد عند مرحلة سابقة من الواقعية الاشتراكية والمنهج الماركسي ، وانني اردت شعارات فارغة تجاوزها الزمن ، وذلك بصدد قلبي : ان نصائح الدكتور النوبهي التقريرية للشعراء الجدد ورؤيته لمجمل نجارب الشعر الجديد لم يكن فيها كبير غنى ولا شيء جديد . الدكتور يقول ان ثمة تحولاً لدى الشعراء العرب المجددين ، من الاحاسيس الجماعية بصفتهم اعضاء في شعبهم الثائر ، الى الدوائر الحميمة الفردية من طرح مشكلات الوجدان . وللتدليل على هذه الموضوعة وتعزيز موقفه يستشهد الدكتور النوبهي باقوال ادباء سوفياتيين اصدقاء زاروا بيروت منذ اسابيع ونشرت « الآداب » عرضاً للقراءات الادبية والفكرية مع الكتاب اللبنانيين . ويقول الدكتور ان آراء الاصدقاء السوفياتيين تؤيد آراءه وتدحض تفكيري . وانني جمدت بالتأكيد عند مرحلة معينة ماضية ، من تطور الواقعية الاشتراكية . وانني ما زلت اردت شعارات جماهيرية فارغة ، في حين ان الادباء السوفيات قالوا ان الشعراء السوفيات قد اخذ منذ حين يتحول من النزعة الجماهيرية الجرائدية الى التعبير عن الوجدانية الفردية الحميمة لدى الاشخاص . فاقول للدكتور محمد : بصرف النظر عن هذه الظاهرة ، فان حكمه عليّ بهذا النحو يدل على انه لم يقرأ جيداً كيفية نقدي لابيحات زملائه في العدد التالي من « الآداب » بعد نشر مقاله « الشعر والحضارة » . ارجو ان يقرأ مثلاً فقرة « يوسف ادريس .. الى اين ؟ » حيث ناقش آراء الاستاذ احمد محمد عطية حول تطور ادب الدكتور يوسف ادريس وتفسير هذا الادب ايدولوجياً ، كما ارجو ان يكون الدكتور النوبهي قد قرأ ردي على الاستاذ ابراهيم الجراي في العدد الماضي من « الآداب » . وعلى كل حال ، وبصدد الموضوع الذي يثيره الدكتور النوبهي ، بتحديد ، وعن غير حق ، اود ان اخبره بان ظاهرة هذا التحول في الادب السوفياتي ، وهي ظاهرة جزئية ، على كل حال ، ويجب تقييمها بكثير من الاحتراز نظراً لاتساع وتعدد ابداعات الادب السوفياتي واختلاف مستوياتها وتعقدها وكبير غناها ، اقول ان ظاهرة التحول هذه لم تكن خافية عليّ ، حتى قبل زمن طويل من مجيء الكتاب السوفياتيين الاصدقاء كامل ياشين وسفرونوف ورفاقهما الى بيروت . والحديث الذي يستشهد به الدكتور سمعناه من افسواه الاصدقاء السوفيات وجرى نقاش حوته وحول سواه من قضايا الادب الراهنة . لكن المشكلة هي ان كثيراً من الكتاب العرب لا سبيل لهم للاطلاع الوافي على اعمال بعضهم البعض . وبصراحة ، فلولا مجلة « الآداب » ربما ، ما كنت سمعت بنقاد كبير يدعى محمد النوبهي

فضلاً عن القراءة له ، والافادة من جهده القيم المتواصل . انني اكتب عادة في جرائد التقديميين اللبنانيين ومجلاتهم . وجن اصدرت مجلة « الطريق » اللبنانية عدداً خاصاً بمناسبة مرور خمسين عاماً على قيام ثورة اكتوبر ، كان نصيبي اعطاء صورة عن نشوء وتطور الادب السوفياتي عبر نصف القرن هذا من عمر بلاد السوفيات . وفي احدى فقرات دراستي في هذا الصدد ، المنشورة في مجلة « الطريق » المذكورة (العدد الرابع ، تشرين الثاني - كانون الاول ١٩٦٧) ورد ما يلي حرفياً : (ان صيغة بول ايلوار : « من افق الشخص الواحد الى افق الجميع » هي صيغة معروفة . ان الادب السوفياتي ، بعد المؤتمر العشرين ، يعكس هذه الصيغة الآن ، اذا صح التعبير . فالاعمال الادبية التي صدرت في الآونة الاخيرة تسري فيها ارادة التقليل الى كل بيت ودخل كل روح ، والشعور بالمسؤولية بالنسبة للحياة كل شخص يطرح مسألة ما يقدمه افق الجميع لافق كل شخص . ان الاهتمام ، في الروايات السوفياتية الصادرة منذ عشر سنوات ، قد تركّز ، ليس على رؤساء الجماعات والشخصيات البارزة ، بل على جنود الثورة البسطاء ، على اولئك الذين كانوا يعتبرون اثناء فترة « عبادة الشخصية » اشياء التاريخ واغراضه . لقد ازلت حقائق الحياة الانقطاع الذي احدث بصورة مفتعلة اثناء تلك الفترة بين افراد الجمهور و « الشخصيات العظيمة ») الخ الخ .. من هذه الفقرة ، وامثالها من الفقرات في دراستي المذكورة ، انني استغرقت زهاء عشرين صفحة من مجلة « الطريق » يتضح للدكتور النوبهي اني حاولت ان لا اجمد عند مرحلة معينة من تطورات الواقعية الاشتراكية . بل اكثر من ذلك ، فقد كنت منذ سنين ارسد القيم الهامة الابداعية في الانتاج الادبي والفكري السوفياتي وانقلها الى اللغة العربية ، وفيها كثير مما تنبئه اليه مؤخر الدكتور النوبهي واعتبره ظاهرة جديدة - اعتماداً على آراء الادباء السوفياتيين الاصدقاء ، الذين زارونا في بيروت - اذكر على سبيل المثال ، فضلاً عن عشرات وربما مئات المترجمات الجيدة ، والتي ليست كلها دعائية ولا خطابية ، اهتمامي بنشر بعض اعمال فستونطين باوستوفسكي ، وهو ذو اسلوب قصصي صميم جداً ، وخاص جداً ، شاعري ، وحساس وملهم ، يمزج ما بين رومنطيقية عميقة الالوان وملحمية مستجنة ضمن لمسات تبدو بسيطة لاول وهلة ، ولكن تتكون منها لوحة كبيرة من مصائر ابطال ، وملامح بناء وبطولة ، ونموزق اقدار وصراع ، كل ذلك يروى بنصف تون ، ونصف لمسة وايماءة ، على طريقة ناتالي ساروت في فرنسا ، ورسوم الانطباعيين . وادب باوستوفسكي ابعد الاشياء عن الخطابة والفضجج او الدعاية السفارة او المبطنة . ان اجل دعاية لدى باوستوفسكي للواقع السوفياتي الجديد هو ما يكشفه فيه من جمال وقيم جديدة . انه يصور الحياة بابداع وسحر ورؤية مدهشة في طرافتها وطابعها الشخصي . وقد اصدرت « دار الشرق » في القاهرة مجموعة قصصية ممتازة لهذا الكاتب السوفياتي العظيم ، كما ان الدكتور النوبهي لا بد انه يعرف هذا الكاتب اذا كان يتابع مجلة « الادب السوفياتي » Ouvre et opinions باللفة الانكليزية ، او (اعمال وآراء) باللفة الفرنسية .

ولكن يجب القول ان وجود ظاهرة تحول من الطابع الجماعي الصارخ او المشدد على الاقل ، في الادب السوفياتي ، الى الطابع الشخصي الفردي الحميم ، وطرح مشكلات الفرد امام الكون والمصير ، ان وجود هذه الظاهرة التحولية في انتاج الادباء السوفيات اليوم ، لا يمكن ان يعني بالضرورة ان ذلك هو بالضبط ما يحدث عندنا . وأعيذ الدكتور النوبهي ، من اعتماد هذه الآلية في القياس واستنباط الاحكام ، مع ان هذا هو بالضبط ما فعله ، واسفاه !

هناك نقطة ثانية ، يقول الدكتور محمد النوبهي انني جمدت عندها - التمه على الصفحة - ٦٧ -

قرآنتے امدد الما ضحیٰ من «الردا»

الأبحاث

بقلم ابراهيم فتحي

لنتفي الابحاث التي يضمها اعداد السابق من «الاداب» حول الالتزام الفكري للكاتب والفنان ، وهي تناول ما يستند اليه هذا الالتزام من مناهج فلسفية ومواقف اجتماعية ، من زوايا مختلفة ، ويضيف كل بحث جديدا الى هذه النقضية التي سعلت اعادة المناقشة ، ونرفض التحجر في قالب نهائي .

الدين والماركسية والنقد :

ويقدم الدكتور محمد النويهي في هذا المقام نفسيرا شخصيا للمنهج الماركسي ، يتسع للايمان الفيسي والصراع الطبقي ويتفق مع آخر كلمة في تصور الماركسية كما يذهب الكاتب .

فالمادية الجدلية عند الدكتور محمد النويهي ليست « عقيدة » بل هي « منهج » ، وهذا المنهج لا يدعي انه يستطيع ان يفسر كل شيء ، بل هو يقصر نفسه على جوانب محددة من الظواهر التاريخية والاجتماعية ، يدرسها ليستخرج منها من التحفائق ما يستطيع ان يستخرجه لتعمل انبشري انقصر الحدود بحدود جسمية مادية لا يستطيع ان يتجاوزها . ويتفق الكاتب بعد ذلك مع انراي الفائل بان الماركسية تقول بالنسبية كميدي في المعرفة .

وانا اتفق مع الدكتور في ان المادية الجدلية ليست عقيدة يقينية مغلقة ، ونكتفي اختلف معه بعد ذلك ، ولا اعطي لنفسني حفا في تأليف أسس جديدة تلماركسية نناقض أسس ماركس وانجلز ولينين .

فالمادية الجدلية هي فلسفة الماركسية وجميع انظرية السى المنهج ، وهي لا تف عند كونها منهجا للبحث في جوانب محددة من الظواهر الاجتماعية والتاريخية ، فهي نظرة الى العالم ، وطريقة تمكنا من الاستيعاب المتعمق للقوانين التي تحكم حركة المادة والمجتمع والفكر ، وعلى الرغم من ان الماركسية تفرق ان المعرفة تتوقف على الملبسات التاريخية ، وترتبط بتطور الممارسة الاجتماعية ، فهي لا تذهب ابدا الى القول بقصور انقفل انبشري ، فليس ثمة من الظواهر ما هو غير قابل للمعرفة اطلاقا ، ان ذلك « القصور » عن معرفة بعض الظواهر ، قصور تاريخي في درجة التطور الاجتماعي وادوات البحث العلمي وليس في طبيعة « انقفل » ، و « العقل » هنا ليس العقل الفردي المحدد بحدود جسمية ، فالمعرفة الاجتماعية البشرية تدرك ما لا تراه عين مهما تبلغ من حدة البصر ولمس ما لا نصل اليه يدان .

ويمكن للدكتور النويهي ان يرجع الى المصادر الماركسية لينأكد من ان النسبية ليست ميدي من ميديء النظرية المادية في المعرفة ، فكل شيء نسبي اذا اخذناه على حدة منعزلا منفصلا ، ولكن هذا الشيء جزء من الكل ، وهو بهذا المعنى يتضمن داخله عنصرا من المطلق ، وما هو نسبي في سياق معين قد يكون مطلقا في سياق آخر ، وليس هنا مجال الوقوف عند العلاقة الجدلية بين النسبي

والمطلق .

ومهما يكن من شيء ، فالماركسية لم تأخذ نفسها بما يأخذ به الدكتور نويهي نفسه من ضرورة اسنح مجاز للاهوت ، انقول بعقل بشري قاصر امام عقل نبي المعرفة ، وانقول بنسبية تتضائل امام المطلق ، وبمنهج يثقب في اركان ضيعه نيرك المجال الفسيح « لدين سماوي حاند لا ياتيه الباطن من بين يديه ولا من خلفه » .

ولا يخفي الدكتور النويهي انه يدعو الى المصالحة والتهادن بين الاتجاهات الفكرية المختلفة في سبيل نصره فضيتنا الكبرى الزوجية ، « قضية تحرير الوطن من مفضييه الاجانب ، وتخليص امتنا من بغايا الاقطاع والراسمانية ومخلفات الاستغلال الاقتصادي ورواسب اترجعية الفكرية والجمود الاجتماعي وانتعفن الاخلاقي » .

وربما اختلف مع تلك الصياغة نفصيتنا الكبرى ، فالفقضية اكبر من ان تكون نصفية الحساب مع « بقايا » الراسمانية و « مخلفات » الاستغلال و « رواسب » الرجعية الفكرية ، فالراسمانية باشكالها المختلفة ، وبفهمها الاستغلالية المنهانة مع العدو الخارجي سليمة الاعضاء مكتملة البنيان ، بل ان الاقطاع يتربع موجا في بعض اجزاء وطننا . ونعود الى مسألة انعلاقة بين الاتجاهات الفكرية المختلفة ، من ناحية الاهداف العملية المرتبطة بفضيتنا الكبرى .

لا جدال في بروز الحاجة الى جهة ثقافية تستهدف توجيه الضربات الى ثقافة الاعداء ، الميادية لتتحرر الوطني والتطور الاجتماعي والثقافي لبلادنا . جهة تفتح داخلها الازهار المختلفة ولا مكان فيها للاعشاب السامة ، تضم ممثلي القوى الوضعية في المعركة الثقافية ، تنصار الانشراكية التعليمية والعقلية العلمية والمدارس الادبية التقدمية المختلفة ، والمدارس اندينية المعادية للاستعمار والرجعية ... الخ ، وتستهدف هذه الجهة جميع الطاقات الوطنية الخلافة في معركة المصير ، تتواجه العدو المشترك ولتدافع عن البرنامج المشترك . وتكن هذه الجهة الثقافية لا يمكن ان تقوم على المصالحة والتهادن بين الاتجاهات الايديولوجية المختلفة داخلها ، فلا مجال للحديث عن جهة ايدولوجية على الاخلاق ، ففضايا الايديولوجية ليست فضايا تحالفات مرحلية ، أي ان نقاض الانطلاق الفلسفية والطبيعة انطباقية تلايدولوجية ليست مسائل تخضع للمرجعات والتغييرات في المسار استجابة للاحياجات العمالية في الظروف المختلفة ، وهي شكل داخل اتجبهة موضوعات دائمة للصراع . والقول بجهة ايدولوجية مرادف للقول بتصفية المناير المستفلة داخل الجهة الوضعية بآي شكل من اشكالها ، وما يدعو اليه الدكتور النويهي من مصالحة وتهادن بين الاتجاهات الفكرية المختلفة يؤدي في الواقع - دون ان يفصت الدكتور الى ذلك بطبيعة الحال - الى تبني الفكر السائد والمنهج السائد ، الى الاذعان لايدولوجية الطبقة المسيطرة ، الى الانحناء امام كل تركة التخلف الفكري .

ولا اعتقد ان الدكتور يستهدف نزع السلاح الفكري للطبقة العاملة لتترك حركتها تتخبط في ظلام التلقائية ، مذمنة للزعمات الاكيريكية والمحافظة والرجعية ، وربما آفرعه ان يدفع بعض الكتاب الى المقدمة نقاطا للصراع الفكري تحول الانظار عن انفضايا الرئيسية وتفتت ما يجب ان نسعى اليه من وحدة تضالعية ، لتغيير الواقع .

- التتمة على الصفحة - ٥٨ -

بقلم محمد ابراهيم ابو سنه

ما نزال ، ونحن نعاني تجربة الابداع الفني او تجربة النقد الادبي او حتى تجربة النشوق ، نفتقر افتقاراً شديداً لمنهج جديدي يقدمه لنا علم جمال متكامل . وبرتيا على ذلك فنحن ما بنيت ان نسقط تحت وطأة بلاغه فداية بن جعفر مرة او بنوب في نظرات ت . س . اليون النقدية الثابتة مرة أخرى . دون ان نصل الى مزاج معاصر يلم شائنا الادبي ويوجهه . واداً كان انتقد يتذبذب على كل الطرق ، فان الفن يحاول جامداً الا يفعل ذلك . ولقد كان الشعر وما زال وسيظل فناً صعباً ، وقد ازداد صعوبة في هذا العصر الذي بلغ فيه انتشار وسائل المعرفة حداً خيالياً ونزل بذلك للشعر والشاعر دوراً ثانياً وعسيراً في الواقع والنفس البشرية معا . والشاعر ، كما يقول بول فاليري ، ليس لديه غير ادوات فجه هي هاموس ألفه وفواعد النحو والصرف ، وهو فوق ذلك مضطر الى أن يخاطب ، لاجساسة فريدة كالسمع يخضعها الموسيقى لارادته ، بل هو يخاطب نرقاعاً شائناً ويخاطبه من خلال لغة هي مزيج غريب من المنبهاً المتنافرة . ليس هناك ما هو اعقد أو اصعب تفسيراً من خواص اللغة . فكلنا نعرف مدى ندرة التوافق بين الصوت والمعنى ، كما نعرف ان الحديث او المقال يمكن أن يكون له خواص متباينة تماماً ، فهو يمكن أن يكون منطقياً وخالياً من الهارمونية ويمكن أن يكون هارمونياً وخالياً من المفزى » ان بول فاليري يقول هذا صلباً لنظريته في الشعر الصافي ، فهو يرى ان الشاعر يقيم نظاماً لا صلة له بالواقع بادوات شديدة الوافعية ، ورغم اننا لا نوافق على ان يعتزل الشاعر الواقع ليمارس تدريباته الفنية الشافة حتى يقيم هذا النظام الذي لا صلة له بالواقع ، الا اننا نرى في اهتمامه باللغة جهداً يجدر بنا الاستفادة به فقد شاعت في حياتنا الشعرية اتجاهات حديثه نطفي اللغة الاهمية الاولى في عملية الابداع الشعري وهناك اتجاهات اخرى اعلنت انه لا يوجد ما سماه البعض بالمعجم الشعري وانما يوجد هارمونية بين اللغة والتجربة ولكنها ترى في كثير من الفصائد ميلاً واضحاً نحو تبسيط لغة الشعر وخاصة لدى هؤلاء الذين يعلنون عن اتجاههم الثوري الملتزم . فقد دفعهم احساسهم الفامر بالثقة من مضامينهم الى جعل لغة الشعر لغة اداء وليست لغة متوترة نسي بهانة الشعائر ليس فقط في الواقع بل ومعاناته في عملية الابداع نفسها . والذين يعطون البطولة للغة يفتقرون الشعر كبناء معماري يتكون من مواد ثمينة جداً وينسون انه مكرس لاهداف عظيمة وبالغة الخطورة . ان الشعر لا يمكن ان يكون للغة وحدها ولا يمكن كذلك اهمال اللغة وانتظار شعر عظيم .

هذه القصيدة شيرها اولى فصائد العدد الماضي من « الاداب » وهي قصيدة « الهدوء الذي لا يسبق العاصفة » وقد وضعتني هذه القصيدة امام خواطر شتى حول تجربة الابداع الشعري وطبيعة الشعر الذي ينتجه ويحتاجه الواقع العربي في المرحلة الحاضرة . واعتقد ان هذه القصيدة ليست من افضل فصائد الشاعر سميج القاسم . وهي عبارة عن شرائح شعرية باللغة البساطة لا العمق ، وتكاد تحمل على عاتقها مهمة تغطية كافة الجوانب السياسية والانسانية لقضية فلسطين ، ولا شك ان المقاطع الاولى تلتزم حدود اللغة الشعرية ونعثر على وجود مؤكدة للصورة الشعرية وان كانت نصدمنا بعض عبارات القصيدة مثل :

وصفير القطار الجديد

من رصيف ١٤

ولا مانع بالطبع من ان يحاول الشاعر ان يصدم القارئ فممن حق الشاعر ان يفامر لاكتشاف العالم بالاسلوب السسذي يناسب مقامه ، وليس مطالباً بان يرضي ذوق القارئ ، بل عليه ان يخلق هذا الذوق في الاتجاه الذي تهب منه رياح مقامه الشعرية . ولكنني لم استسغ هذا التعبير ، واذا كان النصف الاول للقصيدة ينتمي الى الشعر فان النصف الاخير هو الذي يشكل ميلاً واضحاً الى النشر . وفي هذا الجزء نتحقق من ان الشاعر يحمل افكاراً ثورية يلتزم بها ويرى ان يضعها ببساطة نفة امام القارئ مقتنعاً بان ما نحمله هذه الافكار من فمية ذاتية كمعرفة يعفيه من التماس الطرق الوعرة للبحث عن الانجاز الشعري الحقيقي . ان منهج برتولد بريخت يبرز بسمانه الاساسية في هذا الجزء الاخير من القصيدة ، وخاصة المقطع الذي يحمل عنوان « درس في التاريخ من معلم خيبث او خيب » ورغم ان الحكاية ذات مفزى ، الا ان النثرية اتت رويت بها ابعدتنا عن الاحساس باننا نقرأ شعراً . ولك ان تقرأ هذا الجزء من مقطع « ابكي في الليل » حتى تأخذ فكرة جلية عن مستوى هذه اللغة . يقول عن الوطن

من جهة اخرى صزار

اكر سوبر مارك في العالم

لل كلمات الشعرية « بالفصحى طبعاً »

والكلمات النثرية « طبعاً بالفصحى »

اما من جهتي

فانا غصن الليمون المسلوخ

من ابئك

وهذه هي اللغة السائدة في معظم القصيدة وفي النصف الاخير على الاخص . فاذا كان الشاعر يحمل لنا رسالة ثورية وبعلم التزامه بوجدانه وكلماته فذلك جدير باحترامنا ولكن يبقى أن يطالبه الشعر بحقوقه المشروعة . ان الشاعر لا يصور الواقع أو يوضح من المعرفة ما خفي على الصحف اليومية ، بل ان مجال عمله يمكن في الادراك العميق للعلاقات الخفية الكامنة وراء الاحداث الخارجية . انني لا اريد ولا أحب أن اكون قاسياً على شاعر احبه واحترمه ، ولكنني فقط اطالب بشعر قادر على خلق حقائقه الخاصة ، شعر يحرك ، يبحث عن قصيدة لا اقول بعد سماعها : « صدق الشاعر » بل اقول : « نعم سافعل ما قاله الشاعر » وهذا لا يعني ان القصيدة تخلو من الزايبا التي يتحلى بها شعر سميج القاسم ، فهي بتنوعها الشامل تحرص على احياء اكثر الحقائق قسوة في النضال الفلسطيني حيث تبدأ القضية بالظلمة السافرة ثم تصبح رحيلاً في التيه والنفي ويستقبلها الناس بورود الشفقة وحبول الكلمات الفارغة وبصبح الشوق عبثاً لا يمكن حمله ويظل الوطن هو الحب الاول ونفج القضية ذراعها للعالم ولكن الرصاصة تأتي غداً من الخلف . ان هبوط اللغة في هذه القصيدة من ذرى الشعر الى مستوى لغة الاداء لم يحرمها كل قيمتها الشعرية .

فاذا طالعنا القصيدة التالية وهي « التمساح والمدينة النائمة » للشاعر كامل ايوب وجدنا لغة ملساء طيبة تناسب القناع الرمزي الذي اردناه الشاعر ليسقط عليه واقع مدينته . والقصيدة امتداد في نفس المستوى السابق لشعر هذا الشاعر ، واذا كان ، اللغة هي مشكلة القصيدة الاولى فالببناء هو مشكلة هذه القصيدة . فهناك تناقض بين الدعوة التي تتحلى بالشجاعة للثقل على الخوف وبين القناع الرمزي الذي مزقه الشاعر في النهاية بشكل غير مقنع حين صرخ خارج هذا الرمز ليصبح :

ايتها الاشباح المرتعدة

ماذا قد فعلت فيكم ايام الرعب الاسود

اني القيت الوحش الرابض في داخلكم منذ سنين

— التتمة على الصفحة — ٥٩ —

بقلم عبد الله خيرت

لا يهتم به كذلك ، واسماعيل الذي كان أقتيل صديقه وزميل كفاحه
يندم لأنه اعطى هذا الامر مسن الاهتمام اكثر مما يستحق ، يقول
لبطل القصة :

« - المعذرة يا حمي ، انقلت عليك بالكلام .

- لا بأس ، استمعت اليك يا اسماعيل بكل اهتمام .

- أردت أن ننساه .. » .

والواقع أن الصمت هو بطل هذه القصة ، وهذا أمر طبيعي ،
فما جدوى الكلام الآن ؟ أن بطل القصة يقف ليودع زوجته ويطمئنها ،
فماذا هو فائل ؟ « وفكر بالذين يدعمون المنظمة من الخارج ، وهم
بان يقول انهم سيبتدخون ، ولكنه تمثلهم مجتمعين حول الموائد
وفي الفنادق يتكلمون ويتكلمون فأتار اتصمت ، نعم ، نعم ، سيبتدخون ،
ولكن بعد وقوع المجزرة ، وسيستون انرسل والبعثات ، وسيطلقون
التصريحات والانهامات ، بل سيلجأون حتى إلى التخوين ، ثم ماذا ؟
يأتي وسيط من هنا أو من هناك ، وتستمر المفاوضات إياما ، والمجزرة
دائرة ، ثم يعلن الوصول إلى اتفاق جديد لن يكون في نهاية المطاف
الا هدنة قصيرة يتم بعدها الانقراض عني ما بقي من رجالنا في ما
بقي من أرضنا ... » هذا هو الموقف الذي يجد الفلسطيني نفسه
فيه اليوم ، يتكلمون ويتكلمون .. يشرنون .. ولكن عليه وحسده
أن يخطو الخطوات الثلاث التي تسلمه كل خطوة منها إلى الموت ،
اليس هذا ما يحدث الآن امام الجميع وبعلم من الجميع ؟ اليس
الفلسطيني اليوم هو رجل القصة المستحيلة انصديق ، الرجل الذي
طارده آسد فصعد فوق شجرة ليجد في انتظاره ثعبانا ، فإذا القى
نفسه في النهر وقع في فم اتمساح الذي كان ينتظره . ما جدوى
الكلام إذن والامور تسير في طريقها ؟ بل أن البطل تأتي عليه لحظة ،
« ينطلق على ذاته ، لا يحدثها ولا يستمع إليها » حتى لا يريد أن
يحدث زميله أو يستمع إليه . والكلمة التي ينطق بها البطل في
نهاية القصة مخاطبة بها ابنه الذي لا يراه الآن « أكبر بسرعة
يا وتيد » .. لا نذكرنا بموقف سبارتاكوس فتمدنا بطاوة من التأؤل
والامل ، وانما هي تحمل شحنة حزن وخيبة أمل نجز عن احتمالهما .
غير أن الدكتور سهيل ادريس ترك بطله يعود مرة أخرى وحيدا
إلى الاردن ، وهو يعرف أن الثعبان والتمساح والاسد هناك بانتظاره ،
وكنتم اريد من المؤلف أن يدعه يعبر ، فإلى أين يذهب هذا الغريب
وسط زحام اهنة واخوانه وصانعي مأساه ؟ ليتته عبر ، فيسد العار
حولتنا ويقطع ألسنتنا فتكف عن الشرثرة والصخب والبعث (١) .

وقصة الدكتور سهيل ادريس تسلمني لقصة صلاح عيسى
« القرية في شارع كثيف الزحام » فليس على صفحتي نهر الاردن وحده
يقتل الناس ، هناك هذا القتل « الفطيس » حين نرى « كتل البشر
جدران صماء » وتراها من الداخل اشجارا هرمة ينخر في كسل
اعضائها سوس المهانة واللامبالاة ، انظر إلى حركة اتسار كمال
يراها رجل ظن انه تمذب من أجل هؤلاء الناس « رؤوس مليئة
بالهم وعيون اذبلها البكاء ، شهوات منطلقة بلا رقيب ، جرائم تدبر
- التهمة على الصفحة - ٦١ -

اعتقد أنني لن أضيف جديدا إذا قلت أن حرص « الآداب » على
أفراد الكثير من صفحاتها كل شهر لمتابعة مواد العدد الماضي وتقويمها ،
كان من أهم العوامل التي جذبتني كقارئ وجذبت الكثيرين غيري ، إلى
هذه المجلة الجادة ، وربطتنا بها ربطا لا فكك منه . بل كنت أحيانا
أفتح المجلة فأجد - وأنا شديد القبطه - أن ناهدين اشتراكا دون أن
نعرفا في نقد عمل فني واحد ، وأرى هذا يشترق وهذا يغرب ،
وانتصروا كل نافذ منهما وقد فوجيء بنقد الآخر ، والفنان
وقد فوجيء بهما معا : حوار مثير فسد يستمر
طويلا فيشيع في الحياة الفكرية هذه الحرارة التي بدونها لا تثبت قيمة
ولا تتهين حقيقة .

ومن هذا الباب دخلت ، وجرت بيني وبين الصديق الفنان
عبد الرحمن فهمي مناقشة صريفة على صفحات « الآداب » منذ
سنوات ، ونصورت يومها ، ولا زلت أنتصروا ، أن الاستاذ فهمي ظلمي
ظلمنا بينما حين قل رأيا في قصة لي ، وأذكر أنه نصحتني - بعد أن
زادت المناقشة حدة - ألا أغضب ، وحذرتني من مرض خطير ذكر اسمه ،
قال أنه يصيب الفاضبين . ولم أعمل بنصيحته وكذلك لم أمرض ،
وعرفت فيما بعد أن الحدة والغضب والسخط الذي لا يعرف حدودا
وكل الانفعالات الملهبة هي قدر الفنان ، وهي النعمة التي وهبت له ،
فإذا فقدوها ومضى بين الناس هائلا « فريز العين » كما يقول صلاح
عيسى ، أصابه المرض الذي لا شفاء منه .

وإذا كان هذا صحيحا ، وكل السواهد تؤكد صحته ، فإشرك
أنصبه لنفسه الآن ، حين أمسك أقلم وادعي المعرفة ؟ بل لقد أذهب
إلى أبعد من ذلك فأزعم أنني السذي رأيت الحركة المضطربة تحت
السطح الخادع بهدونه وانسيابه . أن صلني كقارئ وليقة بكتاب
القصة في هذا العدد من « الآداب » ، والفنان الذي لم أقرأ له كثيرا
ولم ألق به أبدا هو « غانم الدباغ » ، ولكن هذا الفنان بالذات
أعرفه أكثر من الآخرين ، فقد كان عدد « الآداب » الذي نشر به منذ
سنوات طويلة قصته الحالية « الماء العذب » قريبا مني دائما ، حتى
وجوتني لمدة سنة متفيا في إحدى قرانا الطيبة ، وكان صوت بأسع
الجرائد يصلني خافتا من بعيد فأعرف أن ناظر المدرسة التي كنا
نعلم بها سمعه قبلي وأنه أرسل نه فرانس المدرسة يتره بأن
يتبعد عن هذه المنطقة كلها حتى لا يشغل المدرسين بقراءة الجرائد .
حينئذ كنت آتود إلى قصة « الماء العذب » وأعجب كيف استطاع
غانم الدباغ أن يراني أحاصر فاختنق ، وهو بعيد عني كل البعد .

على كل حال ، مهما طاللت هذه المقدمة ، فلا مقر في النهاية
من أن أبدي وجهة نظري في قصص أعداد الماضي من « الآداب » ،
وهي وجهة نظر شخصية ، تتساوى فيها إمكانية الصواب والخطأ .
يطرق الدكتور سهيل ادريس - بقصة « العبور » - الحديد
وهو ملتهب ، أنه يقتنص لحظة عذاب غريب عاشها أحد الفدائيين
الذين - ويا للعار - كتب عليهم أن يعبروا نهر الاردن السى الأرض
المحتلة ، ليقعوا في أيدي الاسرائيليين الذين كانوا يعرفون أنهم فادمون
ليستجبروا برمصانهم من نار السلطة الاردنية . قصة قصيرة للغاية ،
خالية من الاحداث الهامة ، مع انها تقدم مشهدا غنيا للقتل ، ولكن
هذا ليس حدثا ، المهم من المقتول ؟ ألا يجوز أن يكون نملة من ملايين
النمل التي تباد بلا حساب ؟ الطائرات الاردنية تضرب مواقع
الفدائيين فيقتل واحد منهم ونهتهي حياته فعلا بعد ثلاث دقائق ،
هل هذا شيء خطير ؟ أن المؤلف لا يهتم بهذا الحدث ، وبطل القصة

(*) تعليق كتاب القصة : اراد مني الناقد الكريم أن ادع
بطل القصة يعبر « فيسد أنعار حولتنا ويقطع ألسنتنا فتكف عن
الشرثرة والصخب والبعث » . والحقيقة أنني انما كتبت هذه القصة
لأدين هذا « العبور » الذي يفقد معناه الصحيح وأندى بطل يسأل
على أنه « هرب وفرار » من المعركة مهما كان دافعه وتبريره . أن
القصة تريد التعبير عن عمق مأساة هذا الانسان الذي أصبح أخوه
عدوه ، فكان قدره أن يقال حتى أخاه لتظل نار الثورة المحسرة
مشتعلة . ولو تركته يعبر لا أزيد على أن أسجل واقعا ارفضه ،
فضلا عن أنه عنوان عار لن يقيدنا أن يؤدي إلى وقف الشرثرة ...
(س. ا.)

في الدُّنْى التي انكسرت على أحوالها...

شفقا من الاشجار كنتُ ، وكان لي صمت انتظاري ،
وانا لصيق بالجذور الراعشات ، تعددت أسماء
كل دقيقة ،

عبرت خطاها ساحل الطرقات ، وانكفات ..
اغاني الريح اقداح محطمة ،
رماد في قرار المدفأة ..
وحدي احسك في الثمار الباردات ،
احس دفئا منك في الورقات ،
آخر ما كتبت ، دما رسمت على المعابد ،

قبل أن تأتي
خيول الفاتحين ..
ويموت في أعياده
نصف المدينة ..
ويضيء قلبي نصفها البافي ..

احسك في دمي
طيرا يثرثر في الدروب ،
متاهة تعدو بها خيل الطفولة عبر أسيجة الحدائق
والدروب المقفلة ..

ويرف خطوك في الطريق على الحصى ، وعلى التراب ،
كأول الدنيا ،
كآخر وردة
عبر الزمان تفلتت
من صمتها ،
وتناثرت ..
بين اللغات ،
وبين أبهاء القصور المهملة ..

... وتظل أشجار انتظاري ...

انه المنفى لا بعد نقطة ، يطوك في الاعماق من وطني ،
ويطوي حبنا الباقي نقوشا فوق تمثال ، زخارف

شرفة

حمراء

فوق

جزيرة العرب ..

كل الليالي ، والسهول بريئة من دونما عينيك ،
ناضجة

بلا لهب ..

وانا اراك مدينة في البيد ضائعة ، تسافر

منذ ان كان الزمان ..

وامس ضوءك في البراري المقفرات ،
احس دفئا منك في الصحراء ، نارا يستضيء
بها المسافر والغريب ..

وتكاد تلتمع البروج .. أما انتهى سفر المتاهة

عبر أيام الوطن ..

ووجدت اسماء لجيل دون شاهذة يموت ..

كل الليالي والسهول بريئة

من دونما عينيك ،

ناضجة ..

وحبك في الاغاني مقصلة ..

وانا احسك في الجذور العاريات ،

احس نارا منك في اللهب الصموت ..

محمد الاسعد



الفتى الفصح

١ - قبل أربعة آلاف عام :

حدث مرة (١) ، أن كان هناك رجل من أهسل وأحة الملح ، بوادي النطرون ، يدعى « خوناوب » ، وكانت زوجته تدعى « ميريه » . وقال « خوناوب » يوما لامرأته :
- آيه . أنت . سأنزل الى مصر ، لأتي منها بقطعة لاولادي هذا العام . فأذهبي وكيلي ما بقي في المخزن ، من شعير العام الماضي . فقامت « ميريه » وكانت له سنة وعشرين كيلا . وقال « خوناوب » لزوجته :

- اسمعي . خذي عشرين كيلا تغذائك ، وغذاء أضعالك . واصنعي لي من الستة الباقية خبزا ، وجعة ، لافتات بها ، في أيام سفري . ونفذت « ميريه » ما طلبه « خوناوب » منها ، وحملت « خوناوب » حميره بالفاب وعيسدان الاونت الجلوبة من وأحة الفرافرة ، وجلود اللبؤات ، وفرو الذئاب ، والملح ، والاشباب ، والنطرون ، والحمام ، وطيور « الأوجيس » ، و « النارو » ، وحبوب « ألساكسوت » ، و « أنجينيت » ، و « الأفسيت » ، وشعر الأرض ، ونباتات « النيشا » ، و « التينيم » ، و « الخيفير » ، و « الساهوت » ، و « اليزوت » ، و « الأوبسا » ، و « الأنبي » ، و « الأوبين » ، و « التيب » ، و « احجار (الانو) » ، و « السنيت » ، و « الآبا » ، وفدرا كبيرا من خيرات وادي النطرون . ثم اتجه « خوناوب » الى مصر . سار جنوبا نحو العاصمة « نيسو » حتى بلغ ضيعة « بيرفيغي » شمال « ميديني » ، على عهد الاسرة العاشرة . وعند ضيعة « بيرفيغي » رأى « خوناوب » رجلا جائسا عند حفرة من حفر « جيهوتينخت بن ازري » ، وكان « جيهوتينخت » واحدا من أتباع « رينسي بن ميرو » . فمسد وقف من « جيهوتينخت » ، على بعد ، بعض أنباءه . وأخذ « خوناوب » يقترب بحميره من « جيهوتينخت » ، ماضيا في طريقه .

- ٢ -

ورأى « جيهوتينخت » حمير الفلاح القادم من الواحة ، فاعجبته ، وسر فؤاده بمنظرها وتمنى أن يكون ته مثلها ، وود تو يملك حمير

(٢) هذه الحكاية الاولى من قصة الفلاح انفصيح ، كتبت قبل أربعة آلاف عام ، بقلم كاتب مصري قديم ، مجهول ، في الاسرة العاشرة ، وقد رأينا ضمها الى القصة الحديثة التالية ، بتصريف يسير عن ترجمة الدكتور علي حافظ لكتاب « روايات وقصص مصرية من العصر الفرعوني » التي ترجمها « غوستاف لوفيفر » الى الفرنسية .

هذا الفلاح بما تحمله ، فقال لنفسه :

« ليتني أملك وسيلة سحرية أتال بها حمير هذا الفلاح ، دون أي مقابل » .

وكانت دار « جيهوتينخت » تقع على حافة النهر . وكانت هذه الحافة طريقا وعرا ، ضيقا ، لا يزيد عرضه على عرض قطعة قماش . وكان ماء النهر يقرع طرف الحافة من جانب ، والشعير يغطي طرفها من الجانب الآخر . وقفزت الى رأس « جيهوتينخت » فكرة ، فنادى واحدا من أتباعه القريبين ، وقال له ، وعيناه على الفلاح الذي يقترب بحميره :

- أسرع ، هات قطعة قماش من البيت . وأحسن النابع بما يريد « جيهوتينخت » ، فقفز باتجاه البيت مسرعا ، وعاد بقطعة القماش ، وفردا الإبداع على الطريق ، بين الماء عند حافة النهر ، وحقل الشعير . وأقبل « خوناوب » بحميره ، سائرا على الطريق الذي يسير عليه الناس ، وحين اقترب من قطعة القماش ، قال له « جيهوتينخت » معذرا في سخرية :

- احترس أيها الفلاح . هل تريد ان تمشي فوق نيابي ؟

فقال له « خوناوب » محتجا :

- ولكنني أسير على الطريق المعتاد الذي يسير عليه الناس . ومع ذلك ، سأفعل ما تريد أيها السيد .

ومال « خوناوب » بحميره الى أعلى الحافة ، مبتعدا عن النهر ،

معاذرا أن يلمس قطعة القماش ، وتكن « جيهوتينخت » صاح به :

- أنريد أن تلتف شعيري أيها الفلاح ، ونمر فوفه ؟

فقال له « خوناوب » :

- انني ما زلت أسير على طريق الناس ، وفوق مصعده الخطر والوعر على حميري . وشعيرك نبت في بعض الطريق ، واعترض من يريد السير فيه . ثم انك تسد بعية الطريق ب « ثيابك » فهل تريد ان تمنعنا من الطريق أيها السيد ؟!

وبينما كان « خوناوب » يكلم ، ففهم حمير من حميره فضيحة شعير ، ورأى « جيهوتينخت » ما يحدث من الحمار ، فصاح بالفلاح :
- أنظر ، أيها الفلاح ، ما صنع حمارك بشعيري . سأخذ حمارك هذا ، عقابا له على ما فعل ، فقد أكل شعيري ، وسيدوس الحبوب في طريقه .

فقال « خوناوب » ساخرا محتجا :

- انني اتبعك الطريق السوي ، فلما رأيت بعضه مسدودا بثوبك،

ملت بحماري على الجانب الذي تمنع السير فيه .

فقال « جيهوتينخت » مؤكداً فراره :

– لقد أكل حمارك شعيري ، فلا تكثر من الكلام .
فقال « خوناوب » :

– انك تأخذ حماري بقصمسة شعير . ولم أقصد سرفة هذا
الشمير . فانا أعرف مالك هذه الأرض .
– تعرفه ؟

– نعم . انها أرض كبير الامناء « رينسي بن ميرو » الذي يعاقب
للصوص جميعهم . فهل أسرقه فسوق أرضه ؟ وانا أعرف من هو ؟
واعرف ماذا يفعل بالسارقين ؟

فقال « جيهوتينخت » ساخراً :

– هه . أذلك هو المثل الجاري عندكم ؟ اسمع ايها الفلاح . ان
اسم الخفير لا يذكر الا بسبب سيده . انني انا الذي اكلمك . لا ، بل
انا كبير الامناء الذي تتحدث عنه .

فصاح « خوناوب » :

– ماذا ؟ أنت رينسي بن ميرو ؟

– نعم .

– لا أكاد أصدق . انه رجل عادل ، ولا يظلم أحداً ، لا يستولي
على حمار بسبب قصمة شعير .

فقال « جيهوتينخت » معانداً ، وثائراً :

– لا تكثر من الكلام ايها الفلاح . أنظر . ستلقى جزاء مجادلتك لي .
ومال « جيهوتينخت » ، وأخذ عوداً من شجرة حناء خضراء ،
وهمّ بضربه ، فصاح به « خوناوب » :

– أهذا هو عدلك ؟ تظلمني ، فإنكلم لادفع ظلمك لي عن نفسي ،
فترفع عصاك عليّ لتضربني ؟

عندئذ ازدادت ثورة « جيهوتينخت » ، وأخذ يضرب « خوناوب »
يعود الحناء الثقيل الأخضر ، فوق اعضائه جميعاً ، و« خوناوب » صامت ،
وحزين ، يكتم ثورته في صدره ، بسبب من كانوا حول « جيهوتينخت »
من أتباع . ثم صاح « جيهوتينخت » بأتباعه :

– خذوا سائر حمير هذا الفلاح الشقي ، فقد صارت من الآن
ضمن ممتلكاتي .

عندئذ فقط بكى الفلاح بكاء شديداً ، وهو الذي تحمل الضرب
دون أن يبكي ، فصاح به « جيهوتينخت » في غضب وسعادة :

– لا ترفع صوتك ايها الفلاح ، والا أرسلتك الى مملكة الاموات ،
في مقر اوزيريس ، سيد الكون .

فقال « خوناوب » مقهوراً :

– أتضربني ايها السيد ، وتسرفني مالي ، ثم تمنعني ان اشكو
بفمي ، ولو بان ابكي ؟

ثم اضاف « خوناوب » ضارعا الى السماء ، في ياس وسخرية :
– اللهم يا سيد الصمت اعد اليّ مالي . فان فعلت فلن أزعجك
بصياحي .

وأمر « جيهوتينخت » بطرد الفلاح من أرضه ، وحذره من العودة
اليه . ووجد « خوناوب » نفسه وحيداً في الخلاء ، ذليل الروح ،
وقد فقد حميره وبضاعته .

– ٣ –

اكتشف « خوناوب » ان ظالمه ليس هو « رينسي بن ميرو »
أمير هذه النواحي وكبير الامناء ، لكنه لم يذهب اليه شاكياً
« جيهوتينخت » عاملة على أرضه ، وأثر ان يحاول استرضاء
« جيهوتينخت » ، واسترداد حميره وبضاعته . فمكث عشرة ايام ،
يضرع اليه ، ويتوسل ، ويدعو له الآلهة جميعاً ، يهاجمه بقارص الكلام
حين يباس منه ، ويقنعه بالنطق حين يخيل اليه انه يجد منه أذناً

صاغيسسة ، لكن « جيهوتينخت » كان جامد القلب ، كثير الاذى
لخوناوب ، يضربه ، ويطرده أباعه ، ويخاف التوسط للفلاح عنده
اهل الخير . وحينئذ لم يجد « خوناوب » وسط ضياعه مقراً من
رفع شكواه ، انى سيد « جيهوتينخت » . سار وحيداً صوب الجنوب ،
متجهاً الى مدينة « نينسو » ، عاصمة مصر ، ليرفع شكواه الى كبير
الامناء « رينسي بن ميرو » .

ولقيه « خوناوب » في الضحى ، خارجاً من باب داره . وكان
« رينسي » في طريقه الى مقر عمله ، متجهاً الى سفينة كبيرة ترسو
على شاطئ النيل ، وبها الموظفون والكتبة . واعترب منه « خوناوب »
في شجاعة وادب ، قائلاً :

مولاي ، هل تأذن لي ان ارفع الى مسامعك قضية ؟

فقال له « رينسي » :

– أية قضية ؟

– قضيتي يا مولاي . قضية ظلم وقع عليّ . واني لادراك يا مولاي
مشغولاً . فأرجو ان توجهني الى رجل من ثقاتك ، لحدثه بأمري .
انا « خوناوب » ، فلاح من واحة الملح .

وراق لرينسي مظهر خوناوب ومنطقه وفهمه ، ومدخله اليه ،
حتى انه ابتسم له في رضا عنه . والتفت رينسي الى احد رجسالة
الثقات ، وقال له :

– استمع الى هذا الرجل ، ثم اعرض عليّ شكواه .

وأحس تابع « رينسي » رأسه طائفاً . وشكره « خوناوب » ،
داعياً له بالسعادة ، ورضاً الآلهة . وحدد له تابع « رينسي » موعداً
للقائه ، والاستماع اليه . ونفذ التابع امر كبير الامناء ، استمع الى
شكوى « خوناوب » من « جيهوتينخت » ، وتأثر بشكواه ، واستنكر
في سره ما حدث من « جيهوتينخت » ، ووجد نفسه يقف الى جانب
« خوناوب » . وحل شكواه « خوناوب » الى رينسي بنفسه ، ولم يخف عنه
رأيه في ظلم « جيهوتينخت » لرعايا « رينسي » الطيحين ، ولم يشأ « رينسي »
ان يبت في قضية « خوناوب » و« جيهوتينخت » دون مشورة ، فجمع مجلسه
من الاشراف ، وروى لهم ما حدث من « جيهوتينخت » ، فقال ته احدثهم :
– لعل ذلك الفلاح قد سلم النظرون والملح الى شخص آخر غير
« جيهوتينخت » ، وكان عليه ان يسلمه الى « جيهوتينخت » نفسه .

وقال ثان :

– لعل أحسداً آخر غير جيهوتينخت خدعه ، وادعى انسه
جيهوتينخت نفسه .

فقال رينسي :

– ماذا تقولان ؟ انه فلاح ناصح ، وواحي فطسن ، واني ارى
ان مثله لا يخدع هكذا ، ببساطة ، وان جيهوتينخت قد ظلمه حقاً .
وفي اعتقادي انه يجب عليّ ان اعاقب جيهوتينخت ، وأنصف الفلاح
خوناوب منه .

فقال ثالث منكراً :

– قبل ان تستمع الى حجة جيهوتينخت يا مولاي ؟

فقال رينسي :

– نعم . فليس هذا أول ظلم يقع من جيهوتينخت على الناس ،
وبيلغني أمره .

فصاح رابع مستنكراً :

– مولاي . هل تعساف جيهوتينخت بسبب قليل من الملح
والنظرون ؟

فقال له رينسي بسخرية لم يظن اليها :

– الظلم واحد في القليل والكثير .

فقال له نفس الرجل الشريف :

– مره اذن ان يعطيه نظرون وملحاً ، بدلاً مما اخذ منه ، وهذا
يكفي لانصاف ذلك الفلاح .

ولج «خونانوب» وراء لهجة «رينسي» الآمرة ، نوقا خفيا الى سماع نصائحه ، وفتح في صدره أمل عريض في انصافه من ظالمه ، فقال :

- بدد الكذب ، وأقم حياة الصدق .
- ثم ..

- أجب داعي الداعي ، واطرح الشر أرضا .
- هوم !

- اني أنكلم عسى ان تسمعي .
- قل .

- أقم العتل ايها الحميد الذي ينني عليه كل حميد .
- وماذا تريد من عدلي ؟

- عندئذ قال خونانوب ، برجاء ، وضراعة ، وأمل :

- بدد بلائي ، فقد صفت ذرعا بحزني ، وقد وهنت منه قوتي ، فقد ضلت حيلتي ، وازداد حزن قلبي .

صمت «رينسي» عامدا ، وضل صمته . فكر ان الملك «نيكا ورع» سيسعد حقا بفصاحة هذا افلاح وحكمته . وانه بحاجة في مملكته الى رجال مثله . واعزم «رينسي» ان ينصف أنرجل من «جيهوينخت» . ولكنه أثر ان يؤجل هذا الانصاف ، حتى يحمل خبره الى الملك ، فكثر من الشكاوى تأتي من أهل مصر ، ولكنه من النادر ان يحمل احد شكاه انى اهل الحل والربط ، كما يحملها خونانوب . ورفع رينسي رأسه قائلا لخونانوب :

- أيها الواحي . ينبغي ان تعرف انك لست سوى فلاح صغير في مملكة مصر ، وان جيهوينخت واحد من اشراف المملكة . وبإفكر في أمرك ، لأقضي فيه بما أرى .

صاح الفلاح :

- مولاي !

لكن «رينسي» اشار إليه ان ينصرف الآن ، قائلا :

- لا تتعد عن «نيسو» . فسوف أستدعيك اليّ في وقت

آخر . اما الآن فقد حان وقت نومي .

- ٥ -

كان جلالة الملك «نيكا ورع خيتي الثالث» جالسا في بهو قصره ، يستمع الى كبير أمنائه «رينسي بن ميرو» وهو يحدثه في المشاكل الكبيرة لمملكته . وحين انتهى من حديثه ، قال له الملك :

- أنت ساعدي الايمن ، وعيني ، وأذني ، فتصرف في هذه الامور بما أشرت به .

ثم تنهد الملك ، وقال ساهما :

- لا أعرف ما الذي اصاب اهل مصر . لقد دب الفساد في اوصالها كالسوس ، ان اقاليمها ممزقة ، وانعدو يناوشها من الجهات الاربع . ولم يعد احد يسمع سوى نبرات الرثاء ، طوال حكم اربع اسر ملكية ، وها هي اسرتنا الملكية تعاني نفس المصير المحزن ، والفوضى منتشرة في كل مكان . اسمع ، في كل مكان يردد الناس نيسو «نفر وهو» . ماذا يقول يا رينسي ؟

فقال «رينسي» ، متمثلا بعض ما علق بذهنه من هذه النبوءة : كيف أضحت هذه البلاد وامست ؟ . وما تم يكن يحدث ابدا قد حدث . سوف اريك الابن وقد أصبح عدوا . والاخ وقد أصبح خصما . والابن يقتل اياه ، والافواه ملأى بعبارات الاستجداء ، وكل الاشياء الطيبة قد انقضت ، والارض يعمها الخراب . ان الارض تضاعلت ، وحكامها قد تضاعفوا . انتبه يا قلبي ، واذرف الدمع على هذه البلاد ، في كل نبضائك . فقال الملك بأسى :

ولم يجب رينسي . سكت . وتحدث في أمر آخر ، ومع ذلك كان عقله مشغولا بفصاحة خونانوب التي حدثه نابعه عنها ، وبأن الملك يعاني من الملل والسأم ، ولا يجد شيئا سارا يفرج به عن نفسه . وحين انفض المجلس ، وانصرف الاشراف ، ظلب من تابع نعة ، ان ياتي اليه بسرعة بخونانوب .

- ٤ -

جاء خونانوب ، ووقف منتظرا أمر رينسي ، آملا انصافه من جيهوينخت ، وظل ينتظره ، ورينسي يستغل عنه بأمور أخرى ، ويختلس اليه النظر من حين لآخر ، ثم قال له :

- ايها الفلاح خونانوب . ان فضيكت معقدة ، ونم آبت فيها برأي بعد . ولا أحب ان آبت برأي في فضيكت قبل ان استمع الى جيهوينخت ، والذي هو من خيرة رجائي ، والذي يدبر امر ارضي في ضيعة «بيرفي» .

أحس «خونانوب» بالخضر يحدق به . فها هو «رينسي بن ميرو» العظيم ، يوشك ان يكون هو الآخر ظالما كعامله على ارضه . فاستجمع شجاعته ، وحكمته ، ومنطقه ، وراح ينوّل آبي «رينسي» قائلا بسمت الخطيب :

- يا تيسير الامناء ، يا شريفي . انك اعظم العظماء . وانك موجه كل شيء ، ما كان ، وما تم يكن . ارجو يا مولاي ان نستمع اليّ . هز رينسي رأسه بإيماء موافقة ، جاهدا في ان يخفي وميض عينيه ، واعجابه الفامر بفصاحة خونانوب وحسن مدخله الى نفسه . فاخذ خونانوب يقول :

- انك ان نزلت ، يا مولاي ، بحيرة العدالة ، فسيتقبل الرياح في فلامك ، ولن تمزق شراعتك ، ولن تسير سفينتك على مهل ، ولن يصيب صاريها عطب ، ولن تنقطع حبالها ، ولن تفرق عند شاطئ الارض ، ولن يجرّك التيار ، ولن يثوق وبأل النهر ، ولن ترى وجهها خائفا ، وستسعى الاسماك الفزعة آتيك ، وتمد يمينك فتأخذ الطير السمك .

أوشك «رينسي» ان يقفز فرحا ، ويعانق «خونانوب» . ها هو امام رجل أمي حكيم في مملكة مصر ، اكثر حكمة وفصاحة من كل الكهنة ، واكثر صدقا من كل الكتاب في عهد جلالة الملك «نيكا ورع خيتي الثالث» . لكن «رينسي» أتر أن يكبت مشاعره ، ويتحكم في نفسه ، ليسمع المزيد من هذا الرجل الحكيم ، الفني بنفسه اكثر من غنى أي انسان في مملكة مصر ، وخيل اليه انه يرى نفسه على سفين آمن في بحر هائل ، يتنزه في نهر تفرغ شاطئيه سعادة الرخاء والعدل والامن ، تتقاذف حول الاسماك الملونة ، وترفرف فوقه الطيور الجميلة . وقال له «رينسي» :

- ولم تختارني وحدي ، لانزل بحيرة العدالة ؟ فقال له «خونانوب» ، وهو يعبر بيديه ، وكأنه يلقي شعرا ، او يشد أغنية :

- لانك ، يا مولاي ، أب اليتيم ، ورجل الارمل ، وأخ للمرأة المطلقة ، والمنبوذة ، وثوب للطفل الذي حرم من حنان أمه . وغمرت «رينسي» عواطف لا عهد له بها من قبل بهذه الصورة ، عواطف حية تجسدها كلمات خونانوب ، فقال لخونانوب بذات الهدوء والرزائفة :

- وكيف ايها الفلاح ؟

فقال خونانوب بتواضع وبساطة ، وكأنه آب يوصي وتده الوحيد : - اسمح لي ان اجعل لك ذكرا في هذه الارض يا مولاي ، ذكرا لا يساميه القانون نفسه ، حين يجد رجلا ينقذه ويرعاه ، أيها الراعي المنزه عن الجشع ، والكبير المنزه عن الصفائر . فقال رينسي له آمرا :

- دعنا من الاوصاف والالقاب . وادخل في الموضوع .

- انهارت ماعت (×) يا رينسي . فانهار بانهيائها كل شيء . بل اصبحت في نظر الناس رمزا للظلم بعد ان كانت رمزا للعدل ، وشعارا للقضاة ، كما اصبحت تعباً للملك . انني آحاول ان ارسى العدل ، لكن لا يبدو ان احدا ممن حولي ينصت . انك يا رينسي لا تستطيع ان تقيم العدل بامر ، وان تحمل الناس عليه ، لا بد يا رينسي ان يحترموه على الاقل . آه يا رينسي . لقد سمعت من كل شيء ، ودب في روحي السام والملل . فقال « رينسي » :

- مولاي ! لقد وجدت ما يبعد حزنك وسأمك . ما يؤكد لك ان مصر بخير ، وان الناس يعرفون العدل لانهم يطالبون به . ولذلك جئت اليك . ابستم الملك لرينسي . بدا له انه يحاول ان يسري عنه . وقال رينسي :

- مولاي . اني وجدت رجلا بليقا وفلاحا ، من اهل واحة الملح . - ماذا تقول ؟ فلاح ؟ وبليغ ؟

- نعم يا مولاي . وقد سلبه ماله رجل من اعواني ، فجاءني يتوسل ويشكو بكلام عجيب ، انه يقول : انك ان نزلت بحيرة العدالة فستقبل الرياح في قلاعك ، ولن تمزق ثراعتك ، وستسعى الاسماك للفرقة اليك ، ولن تروجها خائفا . فقال الملك في دهشة واهتمام :

- اقال لك ذلك ؟

- نعم يا مولاي .

- وواثق انت انه لم يستعز كلماته من احد ؟

- لا يا مولاي . انه يقبس من روحه .

صمت الملك لحظة ، ثم رفع رأسه قائلا :

- انني بحاجة الى نبلاء كثيرين حولي من هذا النوع من الرجال ، بحاجة اليهم اكثر من اي شيء آخر في مملكتي ليكونوا لي اعوانا معك . اسمع يا رينسي بن ميريو ...

فقال رينسي :

- مري يا مولاي !

قال الملك مؤكدا كلماته :

- على قدر ما تحب لي من عافية ، على قدر ما تتوق لانهاسيا من خير ، ولينيسو من ازدهار ، في مواجهة « طيبي » التي تهددنا في الجنوب ، دع امر هذا الواحي البليغ يقضى على مهل ، ولا تجبه في شيء مما يقوله او يطلبه . فقال رينسي :

- علقت امره يا مولاي على امرك ، ولم اقل ذلك له ، ولم استجب لمشورة الاشراف المخادعة ، من حولي . لكن ، كيف تريدني ان اقصي في امره ؟

فقال الملك :

- الزم الصمت ، حتى لا يكف هذا الفلاح عن الكلام . لو قضينا في امره لغلقت مخازن الحكمة في صدره ، التي احسب انه لا يفضها سوى شكواه ومطالبته . واكتب لنا ما يقول حتى نسمعه ، ونحاول الاهتداء به في حكمنا ، ثم نستعين بهذا الرجل في امورنا .

ابستم رينسي راضيا عن رأي الملك ، وحكمته . كان رأي الملك هو الذي استقر امره هو عليه منذ ايام . وقال رينسي ممتثلا امر الملك :

- امرك يا مولاي .

واضاف الملك قائلا :

(×) المعيار الاخلاقي للفضائل التي تحكم سلوك الافراد وحركة المجتمع ، في المجتمع المصري القديم ، في عهود الامن والرخاء واستقرار الحكم .

- ولا تنس يا رينسي ان تعمل عياله وامراته في الواحة النسي يعيشون بها . ان هؤلاء الواحين لا يأتون مصر ، الا حين يكون بيتهم فضاء على الارض . ولا تدعه يعلم بما تفعل لاهله ، والا جفت منابع روحه . واسهر يا رينسي على ان تؤتيه قوت بومه ، في نيسو ، دون ان يعلم انه من قبلك . فقال رينسي :

- اطمئن يا مولاي . سافعل ما تشير به على خير وجه .

وعاد الملك يقول لرينسي ، محدثا نفسه ايضا :

- ما اعظم العظيم الذي يكون رجاله عظماء . كم اتوق الى ان يصبح كل موظف في مكانه ، وليس هناك من احد يقاتل ، او يطلق سهما ، وليس هناك طفل يذبح الى جانب امه ، ورجل يطمع بجوار زوجته . ولا احد يصنع الشر لاحد ، ولا احد يرتكب العنف ضد نفسه وبيته . وحتى يحدث ذلك لا بد من سيل من العنف ، لتوحيد مصر من جديد ، وتحرير اطرافها في الشرق والغرب والجنوب .

- ٦ -

وارسل « رينسي بن ميريو » كبير الامناء رسولا الى شيخ بلدة « سخت حموت » ليقدم لميريه وعياله ثلاثة مكابيل من القمح في كل يوم ، وكان ما لديها قد نفذ ، منذ ان طال غياب زوجها « خونانوب » عليها . واوعز « رينسي » الى احد اصدقائه ، ليقدم لخونانوب في كل يوم عشرة أرغفة ، واربعة من الجمعة . وفي كل يوم ، كان « خونانوب » يبحث عن (رينسي) ليقف بين يديه شاكيا امره ، داعيا اياه الى العدل بين الخصوم ، ورفع الظلم عن الرعية من العاملين والولاة ، كان « خونانوب » يجد مشقة وصعوبة حتى يصل الى « رينسي » . وكان رينسي يامر بان يواجه « خونانوب » هذه المشقة والصعوبة قبل ان يصل اليه ، في داره او في مجلس الاشراف ، او في مقر عمله على ظهر السفينة ، عند شاطئ النبل . وفي كل مرة يلقى فيها « خونانوب » كبير الامناء كان ثمة رجل يكتب في أوراق البردي ، ولم يفتن « خونانوب » مرة واحدة ، الى ان ذلك الرجل يدون ما ينطق به ، كان يخيل اليه انه يقوم بانجاز حسابات لكبير الامناء ، او بنسخ له صورة من اوامره الى العمال والولاة ، وكان « رينسي » يدفع « خونانوب » الى حافة الياس حتى يظن انه لا امل هناك ، ويفتح له ابواب الامل حتى يظن انه من الممكن الا يضيع حق وراءه مطالب ، وان العدل سوف يتحقق يوما . لذلك راح « خونانوب » يتكلم ويتكلم ، ناصحا مرة ، ومحتدا مرة ، مدافعا حينما ، ومهاجما حينما آخر ، متحفظا في كلامه تارة ، ورافعا للكلفة بينه وبين الامير تارة اخرى . وفي كل يوم يقول « رينسي » كلمات لا تنسى ..

قال لرينسي في اليوم الاول :

- يا كبير الامناء . هل ابختم لشريف ان يسلب رجلا ليس له ولي ، وينهب رجلا ليس معه احد ؟

واضاف خونانوب :

- ان الذي ينبغي ان يستأصل الشرور ، انما يرتكب هو نفسه المظالم ! فقال له رينسي :

- هل تعتقد ان مالك احب الى قلبك من ان تتعرض الى الاذى ، فيأخذك خادم من رجالي لضربك ؟ فقال خونانوب محتجا :

- منذ ان يصد الفواخش اذن ، ان استحل حامي العدالة ، ان يميل كل الميل ؟ انك كبصير ينقلب اعشى ، وسميع يصبح اصم ، وهادي الطريق يفقد السبيل !!

واضاف خونانوب :

- من الطبيعي ان يسرق المحروم ، اما عاملك ، فان لديه ما يكفي

من الخبز لبشبع ، ومن الحمة ليسكر . انه غني في كل شيء . ان
شكاية الشاكي طويلة ، وتحطيسم النثر عسير . ولكن الاصلاح قد
يصلح ، اما الافساد فيمكث طويلا قبل ان يقتله عدل الحاكم . احذر
كبار اشرافك ، فانما يفسد القضاة سلة فاكهة تهدى اليهم . ان الملك
في داخل السفينة ، وقد ترك لك قيادتها ، فانتشر الشر من حولك ،
وانك لتفوق (سخمت) سيدة الطاعون بأسا . واذا لم يكن لك من
الامر شيء ، فثم تفود السفينة اذن ؟

وقبل ان يطرده اعوان « رينسي » خارجا ، قال « خونانوب »
في ضراعة :

— آنت الذي تنتسل القريق ، وتنفذ الهالك . . انقذني .
وفي اليوم الثاني فسأل « خونانوب » لرينسي ، عند مدخل
مكاتبه :

— انك كصاحب السفينة الذي لا يحمل الا من يعطيه اجر الركوب .
آنت عادل لا وجود لعدله . آنت تعيش بين الناس بغريزة الصقر الذي
يفترس ضعاف الطير . آنت كالطباخ متاعه ان يذبح الطير دون ان
يؤاخذ بما ذبح منها . آنت كالراعي الذي لا يبعد الشر عن قطيعه .
وانت الذي يجب ان تسمع قد صمت اذناك ، فما لك لا تسمع ؟

أوشك « رينسي » ان يتسم ، بل ان يشقق على « خونانوب » ،
لكنه تذكر ما اخذ نفسه به ، فأشار الى رجلين ، فتقدما منه ، وألها
اطرافه بالسياط . وراح خونانوب يقول في حزن ، مناجيا نفسه ،
بصوت مسموع :

— وكذلك يفضل ابن ميرو مرة اخرى . قد عمى وجهه عما يرى ،
وصمت اذناه عما يسمع ، ولا يلقي بالا لشيء مما قلت .
وأمر رينسي رجاله بطرده من السفينة ، فراح الحراس يدفعونه
خارجا بالسياط ، وراح خونانوب يهتف صائحا :

— انك كمدنية لا حاكم لها ، وجماعة لا رأس فيها ، وسفينة بلا
ربان ، وعصبة بدون قائد . انك حامي المدينة الذي يسرق ، والحاكم
الذي ينهب . انك أمير سبط على عصابات الاجرام ، فصار مثلا
وقنوة لهذه العصابات .

وعند باب معبد « ارسافيس » كان خونانوب يقف متأملا تمثال اله
له رأس جدي ، ينتظر خروج « رينسي » من المعبد ، وحين رآه خارجا
مع الضحى ، في طريقه الى سفينة عمله ، اندفع نحوه ، وأوشك
الحراس ان يمنوه من الاقتراب منه ، لكن « رينسي » اشار اليهم من
طرف خفي ليتركوه يتكلم ، بل ابطلا من سيره ، فقال له « خونانوب » :

— كن رحيما محسنا . تقب عن الحقيقة . اسمع ! لا تكن ظالما
حتى لا تدور عليك الدوائر يوما . انك ان اهملت علاج سوء ، اصبح
هذا السوء سوءين . آنت قاض ، والقاضي الذي لا يهتم بامسور
الناس يجب ان يعاقب ، لانه مثل من بفعل الشر ، بل ان المجرم
يقتدي به . أيها الساري حذار ان تنحرف بك السفينة ، يا واهب
الحياة لا تدعنا نهلك . هذه هي المرة الرابعة التي استجير فيها بك .
فهل اقضي في ذلك عمري ؟! اجبني .

ولم يجبه « رينسي » . وانما اسرع ماضيا في طريقه ، وسط
موكب الهيب . وعاد « خونانوب » الى لقاء رينسي ، تبعه الى النهر
الذي ذهب ليصيد فيه . رآه منفردا وحيدا ، فاقترب منه قائلا :

— ان قسوتك يا مولاي شبيهة بكل قساوات الصيادين الذين
يبتكون بالاسماك . لقد منحك الناس نفقتهم ، لتتقضى فيما بينهم من
خصام ، وتعاقب الجرميسن . وما أراك تفعل شيئا غير ان تناصر
اللصوص !

عندئذ اظهر رينسي القضب . وفرقع بسوطه داعيا رجاله اليه .
فابتسم خونانوب في مرارة ، واختفى وراء الاشجار ، ثم رآه للمرة
السادسة ، في شرفة بيته يسقي الازهار ، فرفع رأسه اليه قائلا :

— حزني يحملني على فراقك ، فقد نمت من عدلك ، واتهامي
لعظيم مثلك يدفعني الى الرحيل ، ولو اطلعت على ما في صدري لفررت

ربعا . فلا تتوان يا مولاي ، وانظر في شكايتي ، لان الظلم اذا فرق
بين الحاكم والمحكوم فما من أحد يجمع بينهما . انك يا مولاي متعلم ،
انك حاذق . انك كامل ، ولم تبلغ ذلك كله بسرقة الآخرين ، وما آنت
الآن تعمل ما يعمل شواذ الناس الجاهلين . انك تتظاهر بالاستقامة ،
ولكنك مثل زارع النثر ، بروي حديثه أوما ، لتصبح ارض الاكاذيب ،
وتنت فيها أسوا الرذائل .

وتركه « خونانوب » ومضى . وعاد اليه مرة اخرى . رآه يدخل باب
بيته ، فاستوففه وسط حراسه ، قائلا له ، والايدي تمسك به :

— يا شريفي . لا تكن عنيدا ، فليس العناد من شيم رجل مثلك .
انك مثل الاله « توت » الذي يحكم فلا يحابي ، ومثلي ، اذا فتح فمه
ليتكلم ، كممثل الفاس التي تفتح ثغرة في شاطئ النهر ليسيل منه
الماء ، فيمضي في الارض بعيدا . لقد بينت لك شقائي ، فماذا تريد
بعد ذلك ؟ انك غافل يستجيره عند بابه صاير مثلي فلا يجيبه . ما الذي
تظنه في نفسك يا كبير الامناء ؟ انك لم تنطق ساكتا ، ولم توقف نائما ،
ولم تنشط خاملا ، ولم تفتح فم مفلقا ، ولم تخلق من الجاهل عالما ،
ولا من الفبي متعلما . فلم تنأ بنفسك عني ؟ اسمع : سيضيعك
اهمالك ، وسيؤذيك جشع عمالك ، وسيخلق لك ظلمك أعداء كثيرين .
فلم لا تكون عدوا للشر ، وسيدا للخير ، ورجل فن يخلق كل شيء
جميل ، بل يرد الرأس المقطوع الى مكانه .

ورنا « رينسي » الى كاتبه ، وجده يدون كلمات خونانوب مسندا
اوراقه الى جدار السور ، وقال رينسي لخونانوب ، وهو يهم باجتياز
باب داره :

— هل انتهيت ؟

فقال خونانوب بحزن عميق :

— نعم . انتهيت يا مولاي . وكان جسمي مليئا بالهم ، وفلبسي
مثقلا بالآلم . ولكن الآن خففت عن نفسي اثقالها ، وغسلت بين يديك
ثيابي الرثة ، ولن اعود اليك . وأبدا لن تجد « واحيا » مثلي .
ونفسي خونانوب عنه ايدي حراسه ، ثم ابتعد دون ان يلتفت ،
معتزما ألا يعود ، بل ان يفادر « نيسو » الى بنيه في « سخت حموت »
بواحة الملح . غير انه ، في اليوم التالي ، ذهب ليفرغ بين يدي
« رينسي » كل سخطة وثورته . وجده في مجلس راحة على سفينته .
يرتشف شرابا باردا في يوم قائف . اقتحم عليه خونانوب خلوته ،
مستعدا لينال عقابه ، حنسى ولو انتهى به الى الموت ، وقال له
خونانوب :

— اسمعني . ان كبار موظفيك لصوص ، وقطاع طريق ، وبيوتهم
ماوى للعدوان ، لانهم يجدون حمايتك لهم . لم تمنحهم حمايتك ، وأنا
أعلم انك لست مثلهم ؟ لقد طفع الكيل ، وكل ما يسقط منه خسارة
على الوطن كله . اسمعني ، اني لا استجير بك الآن . ولست خائفا
منك . ان قلبي قلب رجل صريح يتوجه اليك الآن باللوم ، ولن تجد
مثل قلبي ، حين تشاء ، في الطريق العام . وكلماتي اليك تخرج الآن
من فم الاله رع نفسه . انك تملك أرضا ، وأملاك ، وبيوتا ، ومخازنك
عامرة بالزاد . فمن اين كان لك ذلك ؟ هل يعطيك كبار الموظفين فتأخذ ؟
وتقدم لك الهدايا فلا ترد ؟ انك لص اذن ، واللص لا يزهق الشر
لانه يعيش به ، ولا يكافئ على الكلام البالغ لانه يخاف منه . لكن
العدالة خالدة ابدا ، ولن تجدها معك في قبرك ، ولن ترى ابتسامتها
في عيون الآخرين . انك لا تبدي وجها رحيما لاحد ، ولا ترعى لسه
حقا .

وطرق « رينسي » دائرة نحاسية بمطرقة من حديد ، فتجاوب
الصدى على صفحة المياه ، وتسارعت اليه الاقدام ، فقفز خونانوب
مبتعدا بنفسه عن غضبه . وفكر وهو يسبح بعيدا ليختفي في الغاب
ان مصيره الموت جوعا في العام التالي مع بنيه ، وانه لن يحتمل هذا
المشهد . وفكر انه لم يفرغ بعد ما في صدره ، ومن الافضل له ان

يهوت بأيدي ظالمة ، ولتشهد الآلهة على موبه ، وليتحدث الناس
بذكراه الى الابد . وفرر وهو يتوارى في الغاب ، ان يجعل لفاءه
الاخير مع « رينسي » لقاء لا ينسى .

ذهب اليه في اليوم الاخير ، وكان « رينسي » جالسا وسط اشراف
« اهناسيا » جميعهم ، في قاعة الاجتماعات الكبرى بينه . اندفع
يجري مقتحما صفي الحراس قبل ان يفيقوا اليه ، فوجد نفسه وجهها
لوجه مع الاشراف يتوسط دائرتهم « رينسي » . صاح به :

— يا كبير الامناء . ان السنة الناس موازينهم . وان الميزان هو
الذي يبين السرفة . فعاف من يستحق العقاب . لا تكن بطيئا في
نصرة الحق . لا تتحيز ، ولا تطع من حولك من الظلمة ، ولا تخف وجهك
حتى لا ترى .

صاح به « رينسي » في غضب :

— اخرس .

فقال له خوناوب ناصحا :

— لا تنهر من انك مستجيرا . اخرج من بطئك ، وافض بما انت
به قاض . ولا تلقى بالا لسان الناس ، اذا دعاك شاك لتحكم في قضيته
العادلة . فلا صديق لمن يصم آذانه عن العدل . اني ارى انك اليوم
قائلي . وان من يشكو يصبح عدو من يقتله بظلمه . اني ضرت اليك
وما اراك ننصت . ساذهب الآن عنكم جميعا . سيقتلني حراسك في
الطريق . ولكنني ساذهب حيا او ميتا ، الى معبد « انوبيس » في هذه
المدينة ، لاشكوك اليه .

ومشى « خوناوب » بثبات ، خارجا من القاعة الكبرى . وأشار
« رينسي » الى حارسين عند مدخل الباب ليعودا به . فامسكاه من
ساعديه ، ودب الخوف في قلب « خوناوب » مفكرا انها النهاية .
وابتسم « رينسي » في وجه « خوناوب » ، وأشار اليه ليشرب مما
امامه من ماء ولبن . فقال خوناوب :

— ان تقرب الماء من شفاه العطاش ، ومد اللبن الى فم الرضيع ،
يعني الموت المتوقع ، الذي يأتي متاخرا . وسوف اشربه يا كبير الامناء ،
لكنك انت الذي ستموت به في النهاية .

وضحك « رينسي بن ميرو » ، ثم قال :

— لا تخف ايها الفلاح ، فقد اهلكك عن قصد .

— لم ؟

قال « خوناوب » غير مصدق ما يسمع . فقال له « رينسي »
بمودة :

— لتبقى معنا .

ثم قال « رينسي » :

— الا ترى انك كنت في كل يوم ، تاكل من خبزي ، وتشرب من
جمتي ؟

فقال خوناوب ، في دهشة :

— انا ؟ كيف ؟

فقال رينسي ، مشيرا الى أحد الجالسين :

— انظر . اليس هذا هو الرجل الذي كان يقدم لك الخبز والجمعة
في كل يوم ؟

فقال خوناوب :

— بلى . انه هو . آه ! كنت اذن الفار الذي يلعب به القط قبل
ان ياكله .

فضحك رينسي . وبدا لخوناوب ودودا ، ومخيفا . لكن رينسي
قال له :

— ليطمئن قلبك . كنا نريد ان نسمعك . ان نسمع اقصى ما
لديك من حكمة .

وأشار رينسي الى كاتبه ، فتقدم ، ووقف في وسط القاعة ،

وفك لفة ضخمة من اوراق البردي . وراح يقرأ شكايات خوناوب ،
والكل منصت من حوله ، لا يكاد يصدق ما تسمعه آذناه من حكم ونعاليم
« بتاح حتب » وأقوال « نفر روهو » . وقال رينسي لخوناوب :

— لقد قضى جلاله الملك « نيكا ورع خيتي الثالث » ، بأن نفعل
معك ما فعلناه ، لكي نسمعك ، ونكتب عنك .

فصاح خوناوب في دهشة :

— أنا ؟

فقال رينسي :

— نعم ، أنت . وسوف يسر قلب جلاله الملك بشكاواك هذه ،
اكثر من أي شيء آخر في مملكته . وقد ترك لي ان احكم في امرك ،
بما اراه ، قائلا لي : احكم بنفسك يا بن ميرو .

فقال خوناوب :

— لست أريد سوى حميري ، وبضائعي ، فانهي اريد العودة الى
بيتي ، قبل ان يهلك عيالي .

ضحك « رينسي » . وأشار ، فادخلوا عليه « جيهوينخت »
مقيدا ، ومعه عود اخضر من شجرة حناء ، وقدمت العصا لخوناوب
ليضربه ، وقدمت له قائمة بكل ما يملكه ، بل قدمت اليه رقبة
« جيهوينخت » ليملكها « خوناوب » ، ومعه ستة من عبيده الاسيويين .
وانتظر الكل ما سوف يسفر عنه قرار « خوناوب » .

٢ — بعد اربعة آلاف عام :

أقعى همام بجوار باب داره . ينظر الى المارة شاردا . عند
الناحية الاخرى لباب الدار ، كان الجمل واقفا باكل ، من مذود فريد
لم يصنعه احد من قبل لجمل . كان المذود فجوة اسطوانية ، وسط
دائرة من الطين الجاف المخلوط بالتبن ، وخلاصة فرض السمط ،
ترتفع فوق دائرة من الطوب ، الى منتصف عنق الجمل . ولم يكن عليه
سوى ان يرجع الى الخلف خطوة ، بفوائمه الاربع ، ويأخذ في أكل
الدريس الموضوع امامه ، او عقدة البرسيم ، اذا اسعفه الحظ .
عز على همام ان يحني جملة راسه ، برغم انه ضامر ومصاب بالجرب ،
وتفوح منه روائح الكبريت النفاذة ، فبنى له هذا المذود ، ودق لسه
وتدا افقيا ، به حز عريض لحبل الجمل ، في حائط بيته .

وقف امامه في تلك اللحظة شيخ الخفراء . كان طويلا ، عريض
الكتفين ، ناعس العينين . نصفه العلوي غارق في ضوء الشمس ،
يلقي بظله وراءه على الارض . ولح همام النمل قبل ان يرى صاحبه .
قال شيخ الخفر لهمام ، وهو ينظر الى المذود والوتد :

— اما انت عليك تفانين يا همام ...

ابتسم همام لشيخ الخفر ، وقال دون ان ينهض ، مشيرا بهزة
من راسه الى الارض والجدار بجانبه :

— تفصل يا شيخ الخفر ...

مفیش لزوم ، انا جيت لك بطليبة .

— خيرا ..

قال شيخ الخفر :

— عايزين جملك يشيل كام شوال رز للمركز ..

— لمن ؟

— الالين دي ! انت عليك راس مش على حد . انا شيخ الخفر ،
ابقى جاي من طرف مين يا همام ؟

— العمدة ؟

— ومن العمدة يا همام ، للمأمور ، والمعاون ، ووكيل النيابة ..
— لا ..

نهره شيخ الخفر قائلا :

— ما تناهدنيش يا همام . مش كويس علشانك .

— ما دام للعمدة . والعمدة ما بيدفعش . ويباكل عرق الناس ، لا .

كلمة واحدة : لا ..

ضحك شيخ الخفر ، وقال :

- زكا يا همام عنك ، وعن جملك ، لمصلحتك !

قال همام محتجا :

- زكا لمن يا شيخ الخفر .. للعمدة ، والا للمركز ؟ انا عايش

على الرزق الطائر . الزكاة ليست مني ، وليست لي .

- ياه . حاتفلسف يعني . طيب ، انت حر يا همام ...

ونركه شيخ الخفر عائدا الى دوار العمدة ..

ذكر همام ان القوي يعيش بقوة ، ومتوسط الحال يظل يتطلع
حواليه ليعرف كيف يعيش ، والمساكين يعيش صابرا ، يعطي اكثر مما
ياخذ ، يحمده ربه اذا حصل مع الرغيف على طبق مش ، ورأس بصله .
تلك حاله مع العمدة ، ومع شيخ الخفر . لا بل حال غيره ، من الخولي
والانفار ، هو وحده رجل بلا نظير ..

- ٢ -

كان همام عائدا بجمله من مشوار ، كان سعيدا لانه جنى في نصف
نهار ربع جنيه . حمل جملته حبويا ، وعاد بها دقيقا ، وقبض هو الثمن .
أخذ يندندن راضيا . ود لو يرفع صوته بموال حب . فكر انه فسي
النهار ، وان الناس متناثرون حوله على الطريق وفي الاراضي . تذكر
عهده الذي قطعه على نفسه ، قبل اعوام مضت . ان يحتج على كل
ظلم . ان يرفع صوته في وجه كل خوف . ان يخالف كل عرف .
جرب مرة ، ومرة ، وجنى الثمرة . اكتشف كثيرا ، وعرف اكثر .
احترمه الكل واتس اليه . فكر ، لانه في النهار ، ولان الناس متناثرون
من حوله ، ولانه يخشى ، بجب ان يغني . فتج فمه ، واطلق صوته
عاليا ، صادحا بموال حب . تهادت حركة النفوس في الارض ، تقاربت
الاقدام في الخطو . احس بابتسامات لا ترى وراء حبات العرق .
فاخذ يتحكم في ادائه ، وبكر مرافق خاصة من موال الحب .
عند رأس الحارة ، رأى عبد القادر جالسا بصلعته ، ووجهه
الاحمر المزرد ، مقعيا على المصطببة ، في اضطجاعة مستريحة ،
مستهترجة ، ولامبالية ، على نصف ظهره . ابتسم له ، وحباه . وعقد
طرف جبل الجمل في حديد النافذة ، وجلس الى جواره سعيدا به ،
وبنهاره . قال له همام :

- تعرف يا واد يا عبد القادر ..

نظر اليه عبدالقادر مبتسما . فقال :

- هذه البلدة ، ليس فيها احد يملك رأسا سواي ، وسواك ،

وسوى الولد متولي الذي مات . يرحمه الله .

قال عبد القادر محتجا :

- طيب . ما تكلمنيش بالفصيح .

قال همام :

- تلك حالي ، عندما افكر جييدا ، يا ولد ، يا عبد القادر .

انت تعرف .

واضاف :

- انا افكر بطريقتي . وانت تفكر بطريقتك . لذلك فنحن رأسان
كبيران . الولد متولي كان يفكر يحكي حكاية ، بعدها حكاية ، بعدها
حكاية . وكل حكاية عبرة . ونحن الثلاثة لسوء الحظ لا نقرأ ولا نكتب .
خسارة . خسارة كبيرة . انت لا تستعصى عليك حسبة . انا لا اتحير
امام فكرة . كان ينبغي ان اكون انا العمدة ، وتكون انت الصراف ،
والولد متولي كان ينبغي ان يعيش ، ليكون مائونا وكاتب عرضحالات
وسامر البلدة .

اجابه عبد القادر ضاحكا :

- حظوظ يا همام . الخيرة فيما اختاره الله .

كان همام يحرق في وجه عبد القادر بحب ، يفكر انه خلف هذا

الرأس الاصلع منذ الصغر ، بسبب فراغ اعجز المداوي ، المنتسوف
الرموش ، الاجرد اللحية ، يوجد مخ عظيم . لا ينصور قصير النظر له
وجودا . حين يرى عينيه المستديرتين الملونتين كعيون القطط . وشعر
حاجبيه الطويل الخفيف الاحمر ، وجهته الضيقة السمك . سسأله
فجأة :

- عبد القادر . لم لا تتزوج ؟

- وانت ؟

- انا سأتزوج عندما تتزوج انت .

- وعندما تتزوج انت حاتجوز انا .

- انا سأتزوج عندما اجد نظيرتي .

- نظيرة ؟ ندور لك على واحدة اسمها نظيرة .

- اقصد ...

- عارف قصدك يا همام . الي في راسك في راسي زيه . بس

القافية حبكت .

ساله همام فجأة :

- امبارح يا واد يا عبد القادر ...

ابتسم عبد القادر قائلا :

- يا فرج الله . سبيننا الفصيح !

استمر همام يقول :

- قضيت نص نهار في حسبة ، حان سقط فيها مؤكد ..

ابتسم عبد القادر قائلا :

- قول يا همام . اما نشوف حسبة نص النهار دي .

قال همام :

- هيه ضريه من ست ارقام في ست ارقام .. بس قدامك دقيقة

واحدة بس .

قال عبد القادر :

- واذا كسبتها ؟

- حالعبك سيجه ، يا ولد يا عبد القادر .

وضحكا من القلب .

- اتفقنا ؟

- اتفقنا يا همام ..

- ٣ -

سار همام بالجمل ممسكا بالحبل الممتد من رقبته . يفضل همام
دائما الا يشغل الجمل بحمله ، ما دام يستطيع السير . ويفضل ايضا
الا يجعل من الحبل كمائة لقمه . فالجمل يحب ان يكون مطلق النعم ،
ليجتري ما في بطنه من طعام ، وليرغي ويؤيد كلما شاء . واكتسب همام
من جملة مشيته المتدافمة بصدره الى الامام ، كانها ايقاع الايسام
الرتيبة ، وحركة الليل والنهار البطيئة ، واحس همام بحاجته الى
افراغ مثانته ، فتوقف ، وطرح طرف الحبل حول عنق الجمل ، وربت
عليه ، منبها له بعدم السير . وانعطف الى حقل الذرة المجاور .
وقبل ان يدخل التفت الى الجمل . رآه بدر عنقه نحوه ، كأنه يرقب
ما سوف يفعله . فشوح له بيده حتى لا يتحرك . واوغل في الارض
مسافة حوضين ، مفرجا الاعواد بيديه ، قاطعا بقاع الضوء المستقرة
بظله . وتخير مكانا مناسباً ، وجلس . وراح يعاني صعوبات كل مرة
يجلس فيها هذه الجلسة ، يتضاغط ، ويعتل ، ويتخايل ، عسى ان
يستريح ويهدأ ، بعد ان يفرغ مائه .

كان الجمل واقفا ينتظر متمللا في وسط الطريق ، مال جانبا
الى حافة قناة الماء الصغيرة الراكدة . رنا الى اعواد الذرة الفضة ،
وملات رائحتها خياشيمه . تاقط كل ذرة في كيانه للخضرة . مد ساقا
والاخرى ، ثم عبر القناة ، فدفع صدره اعواد الذرة ، واخذ يملأ فمه
بلهفة ..

وزعق خولي العمدة بفزع . رآه وهو مقبل يتفقد أرض العمدة ، وأخذ يجري نحوه ليلعبه . عرف الجمل لفوره ، وعرف صاحبه . صاح بملء فمه راضيا :

— والله وقعت يا همام أنت وجملك .

كان همام يقادر مكانه . سمع صوت الخولي ، فأقبل مسرعا نحو جملة . وراح ينادي عليه ليتفرق بالجمل . حاول أن ينتزع منه الجمل ، وأخذ الخولي ينادي على الانفار . فأقبل عدد منهم بالفؤوس ، والتفوا حول همام والجمل . وأرغموه على العودة به الى البلدة . ساروا في الطريق الى دوار العمدة . ولم تنفع همام توسلاته اليهم . يدرك انهم ينقمون عليه حريته ، وصوته المرتفع على العمدة . قال له الخولي في شماته :

— أنت احسن من مين يعني ؟ ترفض الشغل معانا في ارض العمدة يا همام ؟ طيب . آدي أنت وقعت يا همام .

وسكت الخولي لحظة ، ثم قال :

— وشيخ الخفر بجلال مقداره ، بجيالك علشان جملك الاجرب ، ما ترعاش ؟ شوف بقى اللي حايجراك يا همام !!

لم يرد عليه همام بكلمة . كان يسير فقط بينهم ممسكا بجمل جملة . لم يجزأ احدهم بعد على لعنه أو سبه . لم يمد احدهم يده اليه ، حتى ليمسك به . فكر انه سيمتدز للعمدة عما فعله جملة . أخطأ جملة ، وهذا يعني انه هو الذي أخطأ ، وعليه ان يعتذر . فكر انه سيدفع للعمدة تعويضا عما اتلفه الجمل ، ويعود به الى داره ، وينتهي الامر عند هذا الحد . تذكر استعلاءه على العمدة ، ورفضه الدائم للشغل كنف ، هو او جملة . تسرب الشك الى نفسه خوفا من انتقام العمدة . قوي وظالم هو . وليس مثله ممن يعفو عنهما تسنح الفرصة . ماج في صدره الغضب . نظر الى الجمل . اراد ان يسبه . لكنه اشفق على نفسه من ضحكهم . ربت بكفه على عنق الجمل بحب . فكر انه كان جائعا وتائقا الى الخضرة . شعر بسعادة خفية لانه غافله وأكل اورقا من الدرة . رفع صوته في سره ، وراح يغني للجمل . ويسرع الخطى ، فيأخذون في الهرولة من حوله ، خائفين ان يركب الجمل على غفلة ويهاجمهم به ، ثم يفر مسرعا بعيدا عن البسالة .

— —

ساقوا الجمل برغم همام الى حظيرة المواشي بأمر العمدة . ودفعوا به الى حجرة التليفون ، وحبسوه بها . ووقف يحرسه خفير آخرس يحمل بندقيته ، كل مهمته في الدنيا ان يقف ببندقية على باب هذه الحجرة ليحرس التليفون ، ويحرس من يحبس بها ، الى أن يبت العمدة في أمره . وفكر همام ان أحدا من القرية لم يدخل هذه الحجرة ، سوى عامل التليفون ، الجالس ابدا تحت نافذتها المفلقة على مصطبة بساحة الدوار ، ينتظر رتيانا يستدعيه من المركز ، وسوى من يصدر امر العمدة بحبسه . لم يخرج احد منها وعاد الى داره . يذهب دائما الى نقطة البوليس في « سنفا » بحراسة خفيرين مسلحين . فكر انه هناك سوف يدفع تعويضا عما حدث ، اذا لم يقبل العمدة ان يدفعه هنا . فكر انهم ربما ضربوه علة ، وعليه ان يحتملها من اجل خاطر جملة .

قرب الغروب ، خرج العمدة من داره متوجها الى الدوار . وجد الحصر مفروشة ، والوسائد مبشوة ، والقلال الفخارية تلمع بالسياس المذبة في ظل مضيء ، وساحة الدوار قد رشت قبل ساعتين بالياه ، ونسمة بحرية رطبة تهب على المجلس . ونهض مشايخ البلدة لاستقباله . وأشار شيخ الخفراء ليأتي بهمام ، فاسرع خفيره الحارس وجاء به . وقف امامه منتظرا ان ينهي حديثه مع مشايخ البلدة . مل الانتظار والاهمال ، والقلق الذي يعاينه على جملة . صاح قائلا :

— يا حضرة العمدة .

لكن العمدة لم يلتفت نحوه ، او يقطع حديثه . أشار فقط الى شيخ الخفراء ليسكنه . فطلب منه ان يسكن . سكت همام فتسرة ، ثم عاوده القلق . فتدفق فكره وغضبه . زحمة الاحتجاج ، وتدفقت في صدره الكلمات . لم يطق صبرا ، فقرر ان يتكلم دون توقف . صاح مبدا عنه يد شيخ الخفراء ، وهو يتقدم خطوة :

— يا رئيس هذه البلدة . يا حاكمها وقاضيها الذي ينبغي ان يكون عادلا ، وأدعو الله بأن يكون عادلا ، حتى على نفسه ، من اجل مساكين هذه البلدة ، ممن هم مثلي .

قال اكبر شيوخ البلدة سنا :

— ركب حسان الفصاحة يا حضرة العمدة .

قال له العمدة :

— سيبه يخرف . سكته يا شيخ الخفر .

— اسكت يا واد يا همام .

صاح همام ، وهو ينتزع يده منه .

— لا . لن اسكت ابدا . كيف لمظلم ان يسكن عن حقه ؟ كيف لجائع أن ينام عن طعامه ؟ كيف لجمل أن يؤخذ جملة منه ، ويظل صامتا لا ينتزع الكمامة بيده من فمه ؟ وجملة هذا ، يا رئيس هذه البلدة ، وشيوخها ، وخفراءها ، هو حيانه لانه مصدر رزقه . وبينهما من الحب ما بين الزوج وزوجته .

انفجر الحاضرون في الضحك . لم يعد باستطاعة احد ان ينظاها بعدم الاهتمام به . قال اكبر شيوخ البلدة سنا :

— والله الليلة حاتحلي يا عمدة .

التفتوا نحوه جميعا ، واتسعت حلقة الخفراء من حوله . وشوح احدهم بالعصا الخيزرانية الطويلة الرنة ، للذين تجمعوا عند مدخل الدوار ، ليعتدوا . وصاح همام :

— اضحكوا ما شاء لكم الله ، وحظي السيء بخطأ جملي فسي حق أعواد من أدركت يا عمدة . ولكنني أتوسل اليك ان تعفو وانت قادر . اعتذر عن خطأ جملي ، الذي هو خطئي ، لانني تركته لاقضي حاجتي . انه اهمال مني يا رأس الكل في هذه البلدة . ولك وحدك ان تعفو عنه ونصف . اعطني جملي ودعني اذهب آمنا بسلام الى بيتي فانت الخصم والحكم .

فقال شيخ الخفراء :

— دخول الدوار مش زي خروجه يا همام .

قال العمدة لأكبر شيوخ البلدة سنا :

— دير الجلسة انت يا شيخ البلد .

قال شيخ البلد :

— واد يا همام . انت قضيت حاجتك فين ؟

— في الارض يا شيخ هذه البلدة .

— كلمني يا واد بالبلدي احسن لك .

— ليتني استطعت يا شيخ البلد . القلق يهلا صدري . وروحي قد صعدت الى حلقي .

— طيب يا همام ، أمرنا لله . هيه ، وازاي قضيت حاجتك ؟

— بين أعواد الأذرة يا شيخ البلد ، ولم يرني أحد سوى الله .

— والدره بتاعت مين ؟ وفي ارض مين ؟

— في ارض العمدة يا شيخ البلد الذي حج بيت الله .

— يا ولد يا همام . ازاى ده ، في حد يقضي حاجته في ارض العمدة ؟

— اين اذهب يا شيخ هذا البلد ، يا قاضي العادل ؟ اينما ذهبت فانت في ارض العمدة او ارض احد من المشايخ العظام . البلدة كلها ، بلدة العمدة . وحتى لو قضيت حاجتي في بيتي فانا اقضيها في ارض العمدة ، ارضكم جميعا ، التي تملكونها ، وتتحكمون فسي رقاب اهلهما .

قال شيخ البلدة :

— ولما انت عارف كده ، وناصح للدرجة دي ، ما وعيتش الكلام ده ، وعملت بيه ليه ؟ لما بيدعيك العمدة تشتغل في ارضه ، ليه بتقول لا . لما بيطلب جملك في مشوار ، ليه بتقول لا ؟
— ظننتك قاضيا لي يا شيخ البلد ، فاذا بك مدع عام ضدي ، وكيل نيابة . فلتسمع اذن يا شيخ البلد العظيم ، فانا مضطر ان اكون محاميا لنفسي ، في بلدة لا اجد فيها محاميا يدافع عني .
— شوفوا البجاجة .

— ولد الانسان حرا ، ومن حقه ان يعيش حرا . نقبل ما يشاء ، ويرفض ما يشاء .

صاح شيخ الخفراء :

— اخرس . فيه امن ، فيه قانون .

وراح همام يواصل كلامه قائلا :

— بشرط ألا يعتدي على حرية أحد . وانا لم اعتد على حرية أحد ، او اخطيء في حقه . واذا كان جملي قد اخطأ ، فهو خطئي غير المقصود او المتعمد . ومع ذلك ، فلا يعقل احد او يتصور ، ان يرفض عامل عملا ، او جمّال فرصة لكسب لقمة العيش . وذلك هو ما حدث . عملت في ارض رئيس هذه البلدة شهرا ، جعت فيه انا وجملي ، والجوع كافر ، وجئت اليه طالبا أجري عشرة قروش عن كل يسوم ، كما هو عرف هذه البلدة ، فأعطاني جنيها . كيف لثلي ان يعمل بعد في ارض يجوع فيها ويعمرى ؟ عدت الى جملي وعشت معه على الكفاف . جاءني قبل عام شيخ الخفراء هذا ، وطلب مني ان أحمل اكياسا من القطن الى المحطة ، استجبت له اكراما لرئيس هذه البلدة ، وذهبت بجملي دورا بعد دور ، من شروق الشمس الى غروبها . ظل جملي يشن طيلة الليل ، ولم اتم انا من الورم الذي اصاب قديمي ، وعندما جئت اليه لاطلب أجري ، طردني شيخ الخفراء هذا بأمره . وهو هنا يشهد بذلك ، قائلا لي : انها زكاة مني عن نفسي وعن جملي . من الذي يزكي منا عن نفسه وعن جملة . معذرة ، اقصد عما يمتلكه ، يا شيخ البلد ، يا قاضي الذي أرجو ان يكون عادلا !!

صاح شيخ البلد في وجهه :

— يا ولد يا همام . انت ما سمعتش شيخ الجامع بيقول :

« ورفعنا بعضكم فوق بعض درجات » .

— اي نعم .

— اذن ؟

— ساشرح لكم معنى هذه الآية ، يا شيخ البلد العظيم ، كما يفتح به عليّ قائلهما العلي القدير .
صاح العمدة في غضب هائج :

— يا شيخ الخفر . دا ولد قليل الادب . خده انت وخفيرين على النقطة ، خليفهم يشرحوا جسمه هنالك . وانت يا خفير مسؤول عن الجمال . الجمال ده اكل من ارضي ظلما وعدوانا ، يبقى ملكي . انسا صادرته خلاص .

ونفض العمدة من مجلسه لغوره ، وتبعه مشايخ البلد . وامسك شيخ الخفراء بيد همام واحاط به خفيران . وقال شيخ الخفراء :

— بالالا يا فالح خللي فصاحتك توديك في داهية .

مسح همام عرقه بكفه . ود أن يبكي من قلبه . فكر انه مهمما حدث ينبغي ألا يحني رأسه ، او يسكت عن حقه . فأتى له أن يبكي بين ايدي الشامتين ، وامام عيونهم . سار بينهم مهموما وغاضبا ، فراح يقول للناس من حوله :

— اينها القرية الظالمة ، ترين الظلم وتستكين عليه . تعرفون الحق ايها الناس وتهربون من قوله . تشاركون الظلمة في ظلمهم ، بالسكوت على الظلم ، والخوف من الجهر بالحق . تخشون الناس والله احق ان تخشوه .

هزه شيخ الخفراء ، وراح يقول له أنا بعد آن :

— اسكت يا همام . قلت لك اسكت . ما تخلش بالامن . ما تزودش مصايك . كفاية واحدة . خليك عايش يا همام .
التفت همام لشيخ الخفراء بوجه مليء حزنا وهما ، تنهد بكسل ما في صدره من قوة ، وقال :

— وهل انت تعيش يا شيخ الخفر ؟ تطاطيء وتطاطيء ، كل ساعة من الليل والنهار ، متى تعيش اذن يا شيخ الخفر ؟

— ٥ —

تركوه هناك وذهبوا . شربوا شايا وسجائر ، ولم يعزم عليه أحد . ما كان لشاوبش القسم ان يمن عليه بالتحية ، او حتى بنظرة ، فكيف بسيجارة او كوب شاي ساخن . بلل شفتيه الجافتين باللعاب القليل في فمه ، وشرب ماء من القلة الموضوعة اسفل المكتب . ثم جلس صامنا . دق جرس التليفون على مكتب الشاوبش ، فرفبع السماعه . وراح ينصت ويهمهم ، وهو ينظر الى همام هاذا رأسه ، في تواعد صامت . أدرك همام أن الصوت الآخر هو صوت العمدة بنفسه ، يأتي في الاسلاك عبر المزارع من بيته ، وربما كان نائما الآن مهددا في سريريه ، متخم البطن ، يشرب كوبا من الشاي يطفئ به الظما ويخفف من شدة الحر والعرق . اعاد السماعه الى مكانها . كان همام يقمي بمقابله ، مستندا ظهره الى الجدار . فاروه القلق . لكنه لا يزال ينتظر ، لا يزال على عزمه بأن يدافع عن جملة .
ناداه الشاوبش :

— فز .

نفض واقفا .

— تعال هنا .

تقدم اليه . امسك الشاوبش بالقلم . وفتح اوراقا امامه ، وسأل :

— اسمك ؟

— همام بن عياد بن البحيري .

— عمرك ؟

— ثلاثون سنة .

— عمك ؟

— جمّال .

— انت متهم بانك دخلت بجملك ارض العمدة ، واكلته من الدرة ، واتفقت له كذا حوض .

— غير صحيح . الجمل هو الذي دخل يا حضرة الشاوبش .

— قلت لك ما تتكلمش بالفصيح .

— لا أستطيع الآن .

— اشمعني الآن يا همام .. هيه .. قول .. اتفلسف .. يكون في عون العمدة عليك .

راح همام يحكي ما حدث . والشاوبش يكتب . في النهاية وضع الشاوبش القلم . وأخذ يحرك اصابعه قائلا :

— نهيتني ، الله يتعبك .

— السماح كريم يا حضرة الشاوبش .

— هه .. السماح ؟ السماح مش للي زيك . أف . بالغ راديو .

ونادى الشاوبش :

— يا عباس .

جاء عسكري من غرفة مجاورة . فقال له الشاوبش :

— حطه في الاوضة الصغيرة ، لوحده .

صاح همام محتجا :

— أنا أريد حضرة الضابط .

ضحك الشاوبش قائلا :

— ما تستعجلش . ريجع يا عسكري على ما بيحي حضرة الضابط .

يقولون : نحن عبيد المأمور . من يمنع الفقير اذن من ان يصبح مجرماً ، والجائع من ان يصير سارقاً ، والمظلوم من ان يمسي ظالماً ؟ لا احب يا سيدي الضابط ، لانك انت ، والعمدة ، والعسكر ، دفعتموه الى هذا الطريق . الظلم قاتل . والجوع كافر .
- هيه .. وعاوز ايه يا سي همام .

- آحمي ، واحم المساكين معي . رد اليّ حقّي . لا تكن مثل العمدة الذي يعيش بين الناس بعيون الحداة التي تاكل صفار الطير . نظر الضابط الى همام . تأمل طويلاً في هيأته وملامحه . طويل عريض جعله الفقر جلداً على عظم . جعل تفاحة آدم بارزة في عنقه . انطقه بالحكمة المربعة . جعل عينيه مليئين حزناً وذعراً . لو واتته الحياة ، وتغيرت الظروف ، لربما كان في مكانه هنا . لربما كان هو ، في مكانه هو . نهض فجأة ، صاح به في فرع :

- انت راجل خطر . اخطر من الحرامي والقاتل .. ابعده عني .
- انت دعوتني اليك . وهو جاء به الى هنا مع الخفر . انصفني من العمدة ولن تزي لي وجهاً . اني اتكلم لادفع عن نفسي الاذى .

دخل الشاويش على صوت الضابط ، ووقف ينتظر . جلس الضابط الى مكتبه . وراح ينقر بطرف القلم على اسنان فكه الاسفل . وجد نفسه شخصين في مواجهته : في قلبه جزء يريد ان ينصفه ، وجزء آخر يخشاه ، ويخافه . مثله خطر على الامن . ومثله ينطق بالحق دائماً . لكن ، متى كان الحق هو كل شيء في الدنيا ؟ فكر ان مثله يمكن ان يفيد النقطة بفصاحته . فيديها ؟ كيف ؟ يقول الحق دائماً . يعرف كيف يقول : لا . والويل له وللنقطة كلها . كيف اذن يضمه لمساكره ؟ لذلك لم يستطع العمدة ان يطويه كما طوى الافا غيره في بلدته . فليساله اذن . ساله :

- همام . تشتغل عندي في النقطة ؟

- لا ..

- ليه ؟

- اكره ان اضرب احداً .

صح ما توقعه . قال له :

- واذا جيت لك مرتب ثابت .. اربعة جنيه كل شهر ؟

- دا حلم .. لكن ، ازاي ؟

- وانت يهيك ايه : ازاي ؟ والا فين ؟

- مهم جدا ان اعرف يا سيدي الضابط .

- حاشستغل عند العمدة . في الدوار ، مش في الارض .

- لا يا سيدي الضابط . انه ظالم لكل الناس . لن ينفعني .

انا الذي سأنفع . فهو يأخذ ولا يعطي . وانا سأعطي ولا آخذ .

قال الضابط متاوراً :

- تخميه من ظلمه يا همام .

- لا يحميه سوى الموت . ولن اكون عنده سوى ادباتي .

صمت الضابط لحظة . احس بالياس من همام . فكر في سهراته

الصاخبة مع العمدة والمأمور ، والبيض والفطير الذي يبعث به اليه

كل اسبوع . قال للشاويش :

- اطلب لي العمدة على الخط .

استدار الشاويش ليخرج . ناداه :

- استنى يا شاويش . خذ معاك . حطه في الاوضة الصغيرة

لوحده .

ثم اضاف ساخراً :

- وريحه يا شاويش . على ما نبعته المركز .

وهم همام بالكلام . لكنه لم يتكلم .

حين دعاه العسكري لمقابلة الضابط ، كان لا يزال واقفاً في مسكنه . لم يستطع من الالم ان يجلس او يرقد على أي جنب . رافق العسكري حتى غرفة الضابط . دخل متباطئاً ، يجر نفسه . نظر اليه الضابط مراراً ، قبل ان يقول له :

- اجلس .

- لا .

- لم لا تجلس ؟ آمرلك بالجلوس .

- لا أستطيع يا حضرة الضابط . في دوار العمدة ، بيتقريتنا الكبير ، نهب العمدة جملي . وفي بيتك يا حضرة الضابط ضربت بأزيمة لثلاثة من عساكرك ، بحديدها وجلدها العريض . فكيف لي ان اجلس . ولو اردت الجلوس لما استطعت .

- ياه . اللي سمعته عنك صحيح .

- اصح من كل ما سمعت ، ما تراه عينك هاتان ، ما تسمعه

اذناك هاتان .

- وكمان بتتفلسف . دا العمدة عنده حق .

- الحق معي ، وليس مع العمدة او العسكر . هو قوي وهم في خدمته لينالوا بعض فضله .

- تتهمني بالرشوة ؟

- اذا ظلمت عساكرك احداً دون تحقيق ، وضربته دون سبب ، فهي مرتشية . واذا ارتشت هي ، وهم جنودك ، فانت بها متهم ، حتى ولو كنت منها بريئاً .

- هم .. وايه كمان يا سي همام ؟

- هل ابحت للقوي ان يسلب رجلاً ليست له عزوة ، وللغني

ان يأخذ من الفقير وسيلة رزقه ؟ ان من ينبغي عليه ان يقضي بالعدل

قد اصبح سارقاً . وان من ينبغي عليه ان يحمي المظلوم ويستأصل

الشُرور ، انما يرتكب هو نفسه المظالم .

- انضربت مرة . مش خايف اني آمر بفربك ثاني ؟

- اكذب اذا قلت لك انني لا اخاف ، ولكنني اقاوم خوفاً حتى

لا افرق على ظلمك ، حتى احميك من نفسك ، احمي نفسي . عاهدت

نفسي الا استسلم ابداً . عملت سنوات عند شيخ البلد ، نلنا في

ارضه . كان ينهرني دائماً ، فاحني رأسي ككل مزارع عنده ، ككل

مزارع في البلدة ، واقول : حاضر . شتمته شرف لي يا سيد

الناس . وجاء يوم رفع يده فيه عليّ ، وصلغني على وجهي الذي شرفه

خالقه ، وجعله اكرم شيء في الانسان . ثرت عليه غاضباً فانكش ،

واعتذر ، وربما لو واصل اهانتته لي لركعت على قلبي . اكتشفت انه

ينبغي الا اسكت حيث ينبغي ان اتكلم . اكتشفت ان قوة النفس في

القلب هي مصدر كل قوة . اقوى من كل قوة ، ولا سبيل لاحد اني

التغلب على هذه القوة الا بتدميرها ، يقتل صاحبها نفسه . وقلت

لنفسي : ان الموت هو في النهاية مصير كل حي . فلم احرص على

حياة ذليلة ؟

- هم . وعاوز ايه ؟

- جئت اطلب حقاً واحداً : جملي . والان اطلب معه حقاً آخر :

عقاب من ظلمني من عساكرك .

- كمان ؟؟ دا انت بتحلم ..

- لم يا سيدي الضابط ، وانت تحمل نجوماً على كتفيك ؟ تقول

لنفسك : اذا انصفتني من العمدة ، تمرّد عليك . واذا انصفتني من

عساكرك تغاذلوا في طاعتك .

- لا .. ذكي !

- لكنك يا حضرة الضابط ، اذا لم تنصفني ستكون معهم على

المظلوم . يحملونك ذنوبهم ، ويعتدرون عنها بأنّها أوامرك . انهم جميعاً

مفاتيح من سيرة لشهاب

- ١ -

تخرج من دفاتر الاعمال والاوقال
أشباحها المرصوده
ترفع لي رؤوسها المجوفه
أمارس الدفاع والموت ، تمارس الاشياء
طقوسها الليلية المكثفه
كل جدار معبر ، كل زوايا الارصفه
أقدام شرطي يسير سيره المنتظما
دخيتي تصبح في أصابعي المرتجفه
جرحا ومديه وقلما
ونارها دما
دخانها يصبح خيمة معقوده
يصطف فيها البشر المدججون بالعيون ..

- ٢ -

وقفت بين النطع والسياف
مستجمعا مملكتي الخفيه
وارتعشت في جسدي مواسم القطاف
وانفجرت خلية خليه
تججرت وارعدت مفاصلي من خوف ان اخاف ..

- ٣ -

أرى عيون الشرطة السريه
تلمع من وجه الى وجه .
تنسكب الوجوه في الشوارع الخلفيه
كل قفا وراء عينان تخرقان ظلمة النخاع والدائره العظميه
وتسألان عن هواجس الهويه
وارثنا المكتوم بين الشفة الخرساء والشفاف
وعن جوارنا الضائع بين البحر والشفاف
وعن توقع الزواج بين الحمأ المسنون والشرارة الكونيه.
أرى عيون الشرطة السريه
أصبح شرطيا ، اكابد القمع لما ينبت في الاعماق
من صرخات الشعر والقصائد المشويه
ومن طقوس الدمع والعناق
ورقصة التداخل الحميم بين جسدي وجسد البكاره
الليليه ..

- ٤ -

كان دقء المخدع الرطب رباطا حول قلبي
كلما فكرت في السير المنوم
شدني خوف هبوب العاصفه
كلما فكرت في الأرض التي أسكنها الليل الطويل ،
وانقسامي كلما أبصرت في الامين تاريخ الجراح الراعه
شدني وجهك يا طفلة روعي الواجفه
شدني - في فمك الضاحك - طعم الارغفه ..

- ٥ -

حوائط الحواجز الوهميه
تحجب ايقاع الصدى الذي يجيء
من صرخة القتلى وقعقات العدة الحريه
وشهقة البيوت حينما تخلع من جذورها
والم الجبال والمقاور السفليه
حين يجيئها الخاص كل ليلة ..
نظل في الدائرة الشرعيه ..
(أفتح الآن زجاج النافذه

علني البس من لحم الظلام
جسدا يستر منفاي المقام
بين جذر الأرض والزهره في فرع الغمام .
أفتح الآن زجاج النافذه
علني أسمع ميراث الحقول
وتواشيح الدخول
ومراسيم انفتاح الشيء للشيء ،
وأسرار الفطام .
أفتح الآن زجاج النافذه
علني أطلق عصفور الهواجس
علني أترك وجهي
صرخة في عذبات النخل أو وشما على حائط
مبكي

أو دما مشتعلا فوق وساده
أو سياجا مشرعا من زهرات الشوك فسي
وجه الرياح المستعاده .
حصارنا يبدأ - لو تفتحت نافذه ليليه
تحت خطى البرق - فتدخل الاشباح :

أربعة أشباح في صوت واحد :

أتينا من سماء السحر والتعزيم والتنزيل
ننشر بالحقيقه في زمان القحط والتضليل
ننشر في زمان الحق بالتهديم والتعطيل
ونرفع في المحافل شارة وعلامة لقدوم « ظلماتيل » .
ظلماتيل .. صورة وصفية :

لظلماتيل عينان
مرمذتان بالشمس القديمه والسديم الاول
المحمول في نقالة الخلق
مفتحتان في الأرض التي لم تختمر طمينا ولم تخضر
صحراء

وتائهتان تحت مجرة الفوضى
ومعتمتان تركض فيهما نار الدهور

وتمطر السحب القديمه ظلمة ورؤى وأضواء
له شفتان من شجر اللغات ومن جذور الشعر والصمت
له قلب تفجره خيول الحب والمقت
فينفض في ترائبه دما مستقطرا من غيمة التعزيم والكيما
به ماء العناصر ، فيه سر المزج والخلط
وفيه المعجم الابدي للأفعال والاسماء
له نعلان من طين الشرائع والوصايا المطفات .

وشعره الاسود
كروم غفلت أصيلاها في رأسه المعطاء
لتشرب من عطاياه
وتحمل من عناقيد التذكر كل ما سيحيي من أحياء
وفي رثته روح الماء
وأشجار التناسل والدم الدوار في دوامة الابناء .
شبح :

كان يمشي مسرعا ، كان يطير
خالعا وجهها نباتيا ، ومملوء الخلايا
بتواريخ اللقاح
عابرا خضخضة الموج .. له ألف ذراع
تقطف الجنس الشاع

في كهوف الليل والفسفور ..

يلو ويطير
في انفجار البيض عن أفراخه ،
يدخل في طبل القبيله
شبقا أو لفة بكرا ورؤيا مستحيله
تصبح الارض له زوجا وأما ، ويشير
شارة الدهشة .. تمتد الشوارع
يرقص الآن أمامي
خالعا وجه البدايات القديمه

صارخا كي تصبح الارض له اما وزوجا وقبيله .
شبح :

دق في الليل زجاج النافذه
وتدلى رأسه من قفلها .. ثم تجسد
قال : « فلتلق على كفي ما تحمل من ارث الشكاوى
فانا أصعد من جوعك للخبز الخرافي وللشمس التي
تطلع من آنية الحبر العتيقه

وأنا أصعد من ليل السجون
وانتظاراتك للخيال وفرسان المطر
وأنا أصعد من مهد السفر
وبكاء الريح في باب المواني الموصده » .

مدّ كفيه الى جميزه الحزن القديم
- في دمي - ، هز الفروع

فارتمت منها وريقات الدموع
وانتظرت الفرح الطالع من نسخ الاغاني المعتمه .
قال : « هبني صوتك الدافئ كي انعس فيه
وأرحني من شقاق الكلمات
كل آت سيجيء . »

كانت القافية الصعبة والليل البطيء

مقودا حول عظام القدمين
وأنا احمل في ثلج اليدين

تاجه حتى ينام
رمحه حتى ينام
وانتظار الشمس من عام لعام ..

شبح :

كانت الليلة سورا ، والمدينه
حائطا ينتظر الباكين في جوف الشقوق

وسراجا معتم الضوء يغطي الكائنات
باستدارات السطوح الفارغه
ومراسيم الثبات

وأنا أغلي انقساما فوق اسفار الدم الحي
واسفار الممات .

أقبل الموت (الذي كان صديقي

في رؤى الرعب القديم
وانتظار الزمن الطالع كالزهرة من فوضى السديم)

أقبل الموت بوجه وقناع
ضممني وهو يغني بالوداع

لزمان اليأس بالاندلس

(جادك الرعب اذا البرق رمى

رمحه بين الضحى والفلس

فأحال الصمت نارا ودما

آه يا ليلا زجاجي العيون

أطفئ الآن عيون الحرس

علّني أهرب في نعش الجنون

هرب الطين يجذر الزجس

أو أرى الشعر الخرافي الظنون

جال في النفس مجال النفس

سدد السهم فأصمى اذ رمى

طائر الخوف وعصر العسس

وأحال البرق أطلال الحمى

بئر نار في هشيم اليبس)

وأنا أغلي وأغلي .. أتبخر

تصبح الظلمة أقدامي وعنف الريح في البحر خطايا
أخذ النار التي خبأتها البرق بأوتاد الخلايا

تصبح النار عطايا

تحرث الارض .. فتنشيق البكاره

عن تواريخ الزنا ، تنقلب الاسطح ،

يهوي كل ما قام ،

وفي قلب الحطام

كنت مدفونا أرى دائرة الافق تضيق

وغبار الهدم يصاعد ، والشمس بقايا

من دم يعقد في بطن السديم ..

- ٦ -

هذه الارض - الخلاء

بعد ان قاءت بنيتها

أخرجت احشاءها وانتظرت اغربة الليل :

وباء فمجاعة

واندحارا تحت خيل الفزو او خيل الحرس

وانكسارا صامدا تحت لثام اللغة او صمت الفجيعة

(هذه جوهرة الخضرة نفلي

تحت عيني وتعلوها المياه

كل شيء زبد يطفو ورعد ودخان

وسماء تتخلق

وأطار الافق الدائر يدنو ويضيق

وأنا - كائن ايام الحريق الآنيه -

طينة في بيضة الارض وايقاع عميق

يتخفى صوته في ابجديات الحريق .)

فاطلع الآن .. ففي كل رماد وسقوط

أسمع الطينة تغلي بنشيش الاختمار

وأرى كل تواريخ القنوط

واساطير العصور الذهبيه

وأرى شيخوخة الدهر البطيء

برعما تصعد منه الشجره ..

(عرف الاسماء من قبل المسمى

عرف الفعل عبورا من تقيض لتقيض

لبس الصمت البدائي قناعا وانتظر

رعشة الدهشة والصوت الحوارى الخفيض)

فاشرب الآن عصير الثمره

وأبدأ العري البريء ..

طأطىء الرأس .. فقد أثقلت التاج المليء

ببقايا الشهب الاولى وافلاك المطر

وتواريخ الرؤى المندثره

وحوار القبضة البكر وازميل الحجر

وتقدم بالشعار الملهب

تاركا في صخرة الارض - الخلاء

- من خطى الثورة والخلق - علامه

للقيامه .. القاهرة

محمد عفيفي مطر

بشار... في ففص الاتهام!

بقلم زوالنوب ألوب

بالحياة ، والذي اخذ يضرب متممقا في اسرارها بفكر متطور متسام ، شرع يبحث عن مصدري القوت والجنس ، واخذ يعبد ما كان يتصور انه مصدرهما ، بتقديم القرابين مما وهبته له هذه الآلهة : القوت ، والجنس . كان يحرق القوت ليتصاعد دخانا الى مراتب الآلهة ، ويدبح ذكرا وانا من بنيها ، لتصعد ارواحها الى نفس تلك المراتب العليا .

ثم ارتقى وتطور ، وتطورت عبادته ومعابده ، صار يبني المعابد ويملاها بتماثيل وازهار : تماثيل عارية ، قد يؤكد فيها وضوح اعضاء التناسل ، والازهار ما هي الا اعضاء تناسل النبات ، والرحم الذي ينمو فيه الجنين . ويقوم بالطقوس كهان وكاهنات ، يغنون ويرقصون ، مقلدين اصوات العناصر الطبيعية التي تهب الحياة ، من ريج ومطر ورعد وبرق ، بل ويقومون بالعمل الجنسي ، طقسا من طقوس العبادة ، وما كانت تلك العبادة الا رجاء لزيادة الخير وخوفا من العقاب بالمنع . وقد افاض في هذا البحث السر جيمس جورج فريزر في كتابه الشهير « الفصن الذهبي » .

وقد وجد كريستوفر كولومبوس سكان جزر الهند الغربية الابتدائيين لا يستحون من العملية الجنسية ، بل يعتبرونها من الاشياء المبهجة ، التي لا يمنع عنها حتى الصغار عند اللعب ، وما اكثر ما كانوا يقومون ب « الكناسي » لتكريم الزوار .

ويوم بدأ عهد التملك في حياة الانسان - دور الرعي - تملك الحيوان وتملك الانسان (العبيد) لخدمة الحيوان ورعيه - ودور الاقطاع - تملك الارض وتملك الانسان (العبيد) لخدمة الارض ، ثم دور الراسمال - تملك الآلة المنتجة والتحكم برقاب العاملين عليها (العمال) - في ادوار التملك هذا خرجت العلاقات الجنسية عن طبيعتها الانسانية ، الطبيعة البسوية ، وخضعت لقوانين ودساتير واعراف تعين الملاك ، على التحكم بمصير التابعين ، وهدون املاك الاقوياء من ان يمد لها الضعفاء ايديهم . ومن يومذاك شعر الانسان انه قد خرج عن انسانيته ، واخذ يحاول التملص ، والرجوع الى جنته الاولى . فكان الثسوار والمتمردون والخارجون عن الاعراف والتقاليد ، وكان الفن النقي الذي يستمد روحه من عناصر الحياة الاولى ، واصولها الطبيعية ، هو المشعل الذي ينيّر الطريق للانسان الذي صار يبحث عما فقدته .

ان الاشتراكيين يقولون : عندما تم الاشتراكية العالم ، ستسقط كل القيود التي كبلت الانسان منذ الازل ، والتي كان مصدرها احتكار القوت والجنس لقلية ، ومنعها عن بقية ابناء البشر .

سحب الدكتور محمد انطوي بشار بن برد ، من لحيته ، عبر اكثر من الف من السنين ، ليضعه في ففص الاتهام ، حسب قانون السلوك والاخلاق ، في عصرنا ، بعد ان حاول الدكتور جهده ، ان يجعل هذا القانون ساري المفعول في كل زمان ومكان . ولعله قد افنع البعض ، ولكنني اعتقد ان الذين لم يقتنعوا كثيرون ، وانا احدهم . لن احاول الرد على منطق الدكتور ، مادة مادة ، فليست من انصار النقاش الجدلي ، والمرافعة حسب اصول القانونية التقليدية . بل اريد ان ادلي بآرائي على طريقتي .

بشار ، كما يعرفه كل دارس لتلادب العربي ، والشعر على الاخص ، من ابرز شعراء صدر الدولة العباسية ، ومطلع حضارنا ، مغمور النسب ، عظيم الخلق ، اعمى ، فبيح العمى ، ولا ظل للشك في انه كان حاد الذكاء ، وقد شجذ العمى حاسني السمع والذاكرة عنده ، مما اعانه على استكمال فنه ، والبراعة في الشعر ، الفن الذي لا ينافسه في آخر يومذاك . فبشار اذن فنان عبقري . وبشار مسلم بالولادة والتبعية ، عاش في ظل دولة قانونها الاسلام ، ودستورها القرآن ، ومن هذين المنبعين ، كانت تستنبط كل فوائين العرف والتقاليد والمعاملات والاخلاق .

المحور الذي دار عليه اتهام الدكتور هو سلوك جنسي ، بيسن بشار ، وفنأة مجهولة . هذه النقطة اصبحت مدار جدال في عصرنا الحاضر ، ما علاقة الجنس بالاخلاق ؟ ما الذي يحكم علاقة الذكر بالانثى عند بني الانسان ؟ من حلال وحرام ، وسمو وانحطاط ؟ وما هي نظرة الاخلاق الى العملية الجنسية نفسها ؟ اهي رفس كالنبول والنفوط ؟ كما ذهب الى ذلك الدكتور النويهي ؟ ام هي عملية سامية الهية ، عملية خلق ؟

لا جدال ان الجنس مصدر الحياة ، يأتي بعد القوت في الاهمية (ماركس) ، وبعضهم يضع الاثنين في مرتبة واحدة (المفكرون الاحرار) ، وان منهم من يضع الجنس في المرتبة الاولى (فرويد) . ولسنا في مجال الجدل بين هؤلاء . ولكن ما لا يمكن تكرانه ، انه لولا الاعضاء الجنسية ، وما تقوم به من عمل عند اتصال الجنسي بيسن الذكر والانثى ، لما كان ثمة خلق ، ولا حياة ، ولا فن ، ولا ادب ، ولا هذه المجلة ، وصاحبها ، ولا انا ، ولا الدكتور النويهي .

لقد كان القوت والجنس موضعي تقديس وعبادة ، للمخلوق الحي الواعي ، للحيوان الذي سمي انسانا من يوم استحق هذا الاسم Homo Sapiens . وذلك طبيعي جدا ، فالحي المتعلق

نصوص القانون الفرنسي ، الذي يُبيح للزوج ان يطلق على زوجته عددا من الاعيرة النارية (لا اذكر العدد) اذا ما رآها في الفراش مع رجل ، اجل في الفراش فقط . هذا القانون (البرجوازي) وضع بعد اكثر من الف سنة ، قانون متهم كما يقولون .

ان لحامي الدفاع حرية نامة في الاسلوب . ولا عيب في طول المقدمة . فكل ذلك ذو صلة بالحكمة . ولتدخل الان في صلب الموضوع : بشار بن برد ساعر عبقري ، اعمى ، مسلم ، عاش في اوج حضارة تولدت من امزاج دين سمح واسع الصدر ، بحضارة الفرس العريقة وفلسفتها ، فلسفة زرادشت وآصرايه ، في دولة قوية اتسمت برعفتها حتى سميت اغلب العالم المعروف يومذاك ، المال يتدفق على عاصمتها بغداد كالسيول النهمرة ، والثقافة تنصب فيها انصبابا . كتب الادب والعلم والفلسفة تشيع ويبدأ بترجمتها من اليونانية ، والفارسية ، والهندية . ويعلو صوت ابن المقفع وابن عطاء والجاحظ ، عملاق الادب والعلم معا . في ذلك العصر وضع هذا الجاحظ ، فيما وضع ، من عشرات المؤلفات ، رسالتين احدهما في تفضيل المرأة على الغلام ، والثانية في تفضيل الغلام على المرأة (في النكاح) . انرى يا سيدي الدكتور ان هذا الفيلسوف ، لم يستح ان يسرد كل حجج المواطنين في تفضيلهم الغلام . فعل ذلك بعباد تام ، وساق كل حججهم دون شجب او تقييح . هذا واللواط محرم في الاسلام قطعا !

ولنتصور آآن حالة المجمع في ظرف فضيئة ، ووضع العائلة ، ومركز المرأة فيها . لقد اباح الاسلام للمرأة حرية التجارة والكسب ، دون تدخل زوجها ، ان كانت متزوجة ، وفرض عليها العلم ، كما فرضه على الرجل . وكان في مقدمة العلم الشعر والادب .

ولنعد الى المجني عليها : ما اسمها ؟ ما سننها ؟ ما مركزها ؟ ووضعها العائلي ؟ اهي حرة ام مملوكة ؟ الدلائل تشير الى انها من وسط راق متنعم . اذلتها حاضنة او مرافقة او رفيقة . اذن فلا بد ان تكون قد حضرت مجالس ادب وعرب ، وشرب وسكر وفصص ، من وراء ستار ، او دون ستار ، فسمعت احاديث الطرف والادب ، وسمعت غناء القيان ، وراحت رفض الجوارح والغلمان . ولا بد ان تذكر اخبار بشار رب الطرف فسبي عصره ، ويتقنى ببعض شعره . الا يشير ذلك الفضول عند كل امرأة في مركزها ؟

ولنتساءل : اكانت المجني عليها فريدة عصرها في الجمال ليسمع بها بشار ؟ لا اشارة لذلك لا في شعر بشار ، ولا في اخباره . ولو كان بشار مبصرا لقنا : ربما رآها صدفة ، واشتهاها ، وعزم على الفتك بها . كل الدلائل تشير الى انها هي التي عرفت بشار . من اخباره ، فاستظرفت شعره ، واستكبرت عبقريته ، وعلمت مبلسغ ضخامة جسمه ، وقوة غريزته ، بل وسمعت بقبحه وفبح عماء . ان الرجل لا يعجبه العمى او القبح ، ولا يهتم بضخامة بشار وقوة شهوته ، ولكن للنساء ، والمتونيات المقلبات على الحياة ، وبصورة خاصة الموفورات الصحة ، المتفديات اكمل غذاء ، والمتنعمات في الدنيا ، ذوقا آخر . لقد سجل التاريخ والفن غرام بعض النساء بالحيوان ، وفي « الف ليلة وليلة » فصص نساء عشقن دبا او حمارا . وفتيات اليوم ، في العالم المتحضر ، يزددن عشقا بالهبيي كلما ازداد قذارة ونوحشا . انا استشهد بالحاضر كما فعل الدكتور ، كسل ذلك يدل على توقد الحياة في اجسام فتية هائجة .

والنتيجة ان الفتاة هي التي سمعت ببشار ، وناقت الى رؤيته ، والى مغامرة معه . والمغامرة غير خطيرة ، فهو اعمى ، وسبقيلها دون ان يعرف اسمها ، اي يجهلها جهلا تاما .

ما اسهل كل ذلك . واذا ما ذهب القارئ مذهبا آخر فعليه ان يفسر لي ما الذي قادها اليه ؟ ولماذا طردت خادمته ؟ واختلت به ، في غرفة تسترهما عن الفضول بستان ؟ مرحى مرحى . اما زال بشار

والاديان السماوية تعترف بهذه الجنة المفقودة ، فالتوراة تقول ان آدم وحواء كانا عاريين كما خلقهما الله . كانا يفلان ما هو طبيعي ، دون انهام ما يفلان ، بالخطا او الجرم (الانسان الاول) ، حتى اذا اكلا من شجرة المعرفة (الزراعة) ثم قتل قابيل هابيل (اختكار الجنس والاستبعاد) بدأت الشرور بعد ان ضاعت الجنة وطرده الانسان منها . وكل الديانات اصبحت تمنى الانسان بالجنة ، ولكنها تشترط الطاعة للانظمة المستحدثة في حياة الانسان . وتعترف ان الانسان يحتمل قيودا غير طبيعية لا نطاق (انا عرضنا الامانة على السموات والارض والجبال فابين ان يحملنها واشفقن منها ، وحملها الانسان ، ان الانسان كان ظلوما جهولا) . اما هذه الجنة الموعودة ، التي لا يمكن ان تكون على الارض ، ما دام ثمة مالك ومملوك ، فهي في السماء بعد الموت ، ولا يدخلها الا القادرون على احتمال البلاد . وهذه الجنة يباح فيها كل ما حرم على الارض !

شدت الديانة اليهودية (ديانة رعاة) في امر الزنى ، فامرت بقتل الزانية رجما بالحجارة (الزانية في عرفها هي الخارجة عن طاعة رجل ، زوجة او مملوكة ، ومجال تمردها وخضوعها للمفريات في دور الرعي واسع جدا ، لذا شدد في الارهاب والعقوبة) . ولكن الملك داود لم يتخرج من عشق جاريته ، امرأة احد قواده ، ولم يستح من ان يطل عليها من كوة (حبيبي اطل علي من الكوة فحنت عليه احشائي) وقد عشقته المرأة في غياب زوجها - في معركة - ونبع داود نداء الفن - فهو الزامر الشاعر - ونسي الملكية والنبوة ، ولم يحاسب فهو القوي بالنبوة والملكية . وما كان ابنه سليمان اهل منه قوة وحرية (وحكمة) . وداود رمز الجمال ، ما زال تمثاله (عاريا) رمزا لجمال الرجولة . وقد كانت كل تماثيل ميخائيل انجيلو وتصاويره عارية وهي تمثل الآلهة والافداس ، ويوم اعترض الكرادلة على ذلك ، ورعا وتقى ، صاح بهم الفنان الاعظم : انا اصور الجمال كما اراده الله ، لا كما تريدونه انهم . ووقف البابا يوليوس في صف محبيه الفنان ضد كرادلته .

ولكن آخر انبياء بني اسرائيل (المسيح) صاح بالاراجمين : من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر . اعتراف واضح من هذا النبي المتسامح باننا ضعفاء ، نرجع الى طبيعتنا التي خرجنا عليها ، رغم انفسنا ، ويا لها من اشارة صريحة ، من هذا النبي الكريم ، الى نفاسة الانسان بما حمل من قيود .

واتت بعد الديانتين نالهما ، ديانة خاتم الانبياء والمرسلين ، فقال الله تعالى : (الزاني والزانية فاجلدوا كلا منهما بمائة جلدة) . عقاب اخف ، فد لا يميت . ولكن عظمة الاسلام ليست في خفيف العقوبة ، بل بشروط اثبات الجرم . فالزنى لا يثبت الا بشهود اربعة ، يشهدون برؤيتهم عملية الاتصال الجنسي بوضوح تام (الميل في المكحلة) . اما ان يروا ، او يرى واحد منهم فقط ، الرجل فوق المرأة وخصيتاه تترددان بين فخذيها فقط فشهادة نافصة . ولا بد ان يكون الدكتور النوبيي قد قرأ قصة محاكمة المفيرة امام عمر بتهمة الزنى ، وكيف شهد عليه كل من ابي بكره واخيه نافع وشبل بن معبد شهادة كاملة . اما الاخ الثاني لابي بكره زياد ، فقد قال في شهادته : « رأيت مجلسا قبيحا ، وسمعت نفسا خبيثا وانهارا . ورأيتته متبطنها (وقيل) رأيتته رافعا سافيا ، ورأيت خصيتيه تترددان بين فخذيها ، وسمعت نفسا عاليا » . فقال عمر رضي الله عنه : رأيتته يولج كالميل في المكحلة ؟ قال : لا . قال عمر رضي الله عنه : الله اكبر ، قم اليهم فاضربهم . وضرب كل من الشهود الثلاثة ثمانين سوطا ، وبرى المتهم . الا يرى الدكتور معي ان الاسلام قد ادرك ضمنا ان علاقات الرجل والمرأة لا تخضع احبانا لنطق ، ولا دين ، ولا عرف ، ولا تقاليد . وان كل القيود المعقوبات لا تردعها ، اذا تها لها الجو المناسب . وان كل القيود التي صيغت لتكبيل دواعي الحياة تطير هباء عندما يعلو صوت الحياة ؟ واني لاسجد لرب الاسلام واصلي على نبيه ، كلما تذكرت نصا من

متهما ؟ لقد رأت ذات الشهوة العارمة تلك الصخامة ، وذلك العبح ، وشممت رائحة رجولة تثير الشهوة الجنسية ، كما يثير فئار اللحوم سائل المعدة . ان الزهور تطلق اريجها في فصل اللعاح ، والحيوانات تفعل ذلك ايضا ، وما تعرفه منها ، رائحة غزال المسك ، ووط الزباد . والرجل والمرأة ايضا ينبعث من جسميهما رائحة ذات نكهة خاصة ، تحرق كل فيد وهمي يجول بين انصالحهما . ونحدث الواقعة ، فلا ينكي الفتاة ، ولا تستقيت ، ولا تضرب بشمارا دفاعا عن عرضها . وما اسهل الهرب من اعمى . . . كل ما ذكرت ، بعد الواقعة ، ندوبا لم تحس بها وهي في النشوة . وبعد ان اسبغت تلك الشهوة العارمة ، رأت فيح بشار على حقيقته . لقد كان الطعام مما لا يستسيغه النظر ، وكيفية بنات جنسها ، ندم في مثل تلك الحالة ، وينصب في البلوم على الشريك ، الرجل ، فنلن اباه وامه . فيضحك بشار ، فهو يعلم حقيقة الموقف ، ومن اكثر منه جدارة بمعرفة ذلك ؟ ومن هنا أنت سخرته ، لا بالفتاة ، ولكن بلك المتناقضات . واني لوانق بان شيئا مكروها لم يحدث للفتاة ، التي أبكت ماسانها الدكتور محمد ، بل ولربما عادت الى المائدة مرة أخرى ، والجدة وحدها نستحق التسجيل .

ولا يتوهمن الفارء ، اني القى لومنا على الفتاة ، أو اتهمها في اخلاقها ، بعد المقدمة التي ذكرت ، بل اني لمحبب بها ، وبمقامرتها . واني لاتصورها مثقفة ، ذات مستوى عال ، في عصرها ، تنلوق الشعر والادب ، وتعنتني باصحاب الميقات ، وتكافئهم .

لقد روت لي فتاة بارعة الجمال في سن العشرين ، في معرض اعجابها بالنحات امبروزي ، قائلة : « يوم رأني بدأ يلفلغ (امبروزي كهل اخرس) فتعريت ومنحته جسدي اعجابا بعبقريته » . كان ذلك قبل خمسة عشر عاما في فيينا .

واخيرا ألا يمكن ان تكون كل القضية خيالا في خيال ، فلا تكون ثمة مجني عليها ولا متهم ولا جريمة ، وما ذلك بغريب على بشار ؟ وليتذكر الدكتور قصة غرام الحمار الذي مات عشقا بأنان الصيدلاني ، تلك الابان ذات الخد الاسيل (مثل خد الشنفراني) .

واخيرا فلا اجد في قانون اتفن والاخلاق ما يؤخذ بشار عليه . اما من ناحية الفن فقد اجد قد قصر بالوصف ، ولا الومه على عاميته . وما عيب العامية يا سيدي الدكتور ؟ اتراك نعيب « الف ليلة وليلة » ايضا ، اعظم كتاب في ادب العارمة واخلاه ، بشهادة عمالقة الادب في الغرب قبل الشرق ؟

ان بشارا لم يصف لقاءه كما وصف مثل هذا اللقاء في قصة « الحمائل والبنات السبع » او في قصة امرأة اصطادات رجلا مسن المشارع لتستمتع به (لا اذكر عنوان القصة) ، وفي القصة شعر يصف الرجل فيه عري المرأة وجمال جسمها جزءا جزءا .

ان العرب في اوج حضارتهم لم يضعوا (تابو) على الجنس كما نفعل نحن الآن ، لا في الفن ولا في الادب . كانوا احرارا في التفكير وفي الفن وفي الحياة ، وكان العبارة منهم يكافحون في سبيل توسيع تلك الحرية وشمولها ، فيعرضون بذلك لنقمة السلطان ، ويستشهدون . هكذا سقط ابن المقفع وبشار بن برد ، كمسا جلد وقتل الكثيرون بعدهما .

فدع لحية بشار يا سيدي الدكتور . لقد مات تحت سيطرة الخليفة بتهمة (بائخة) وبقي ملعونا حتى يومنا هذا . وبارك الله في الشيخ محمد الطاهر بن عاشور التونسي الذي نشر دبوانه الكامل بعد ان ضاع حقا طويلا من الزمن .

انا لم اقرأ كتاب الدكتور محمد النويهي عن بشار ، وسابحت عنه لاقراه ، فان سبب نقمة المهدي عليه ، ومنع اعطيته عن هذا الشاعر البارز يحيرني . لقد باداه الخليفة بالعنوان حتى هجاه بشار بقوله : خليفة ينكح عمساته يلعب بالدبوق والصولجان حقا لقد كان بشار شنيع الهجاء ، واعتقد ان ذلك كان سبب

قتله ، واذا ما أبخلنا لانفسنا محاكمة بشار على تقريره بفتاة ، فلماذا لا نبیح لانفسنا محاكمة المهدي على جريمته النكراء بقتله عبقريسا بالسوط ، ورمي جثته في مستنقع ؟ وبفان ان الخليفة ندم بعد ذلك . وما زال الفنان الصادق الجريء يظفهد في دنيا العرب حتى اليوم .

ان من مظاهر انخضارات ، قديمها وحديثها ، التسامح وسعة افق التفكير ، وعدم التقيد بالتكليات ، وما قد ابتدع في عصور التخلف ، من مقاييس اخلاقية . وهذا هي ذي النول الاسكندنافية ، ارقى الامم الاوروبية في نظري ، قد فصنت الاخلاق عن الجنس ، كما فصل قبل ذلك الدين عن السياسة . بل وتطرفت في نظرتها السي العلاقات الجنسية نظرا قد يكون غير محمود الموافق .

ان بشار في نظري فنان عبقري ، مرهف الحس ، فهم الحياة وتعلق بها ككل فنان اصيل ، فدافع عنها ، وهاجم اعداءها . ولا يستبعد عنه ان يعيث بصياغة حكاية ، تمثل غرائب متناقضاتها ، ويجيد في الوصف حتى يخدعنا بصدق حكايته ، وليس هو الغائل : كان مثار النقع فوق رؤوسنا وآسياينا ليل تهاوى كواكبه ولم يستطع مبصر ان يبدع مثل هذا الابداع في الوصف ، وان كنت اعترف لبشار ، فقد سامح الله الشعراء قبلي بقوله : (والشعراء يشعهم الفاوون ، ألم تر أنهم في كل واد يهيومن ، وانهم يقولون ما لا يفعلون ؟) .

ذو النون ايوب

فيينا

شعر

من منشورات دار الاداب

ق.ل	عبد الوهاب البياتي	سفر الفقر والثورة
٢٥٠	=	اباريق مهشمة
٢٠٠	=	الذي يأتي ولا يأتي
٢٠٠	=	الموت في الحياة
٢٥٠	=	كلمات لا تموت
٢٥٠	=	النار والكلمات
٢٠٠	=	الكتابة على الطين
٢٠٠	محمود درويش	المصاير تموت في الجليل
١٥٠	صلاح عبدالصبور	الناس في بلادتي
٢٥٠	=	اقول لكم
٢٥٠	=	احلام الفارس العديم
٢٠٠	=	ماسة العلاج
٢٥٠	احمد عبدالمعطي حجازي	لم يبق الا الاعتراف
٢٥٠	ابراهيم طوقان	ديوان ابراهيم
٦٠٠	ادونيس	السر والرايا
٢٠٠	سالم جبران	فصائد ليست محددة الإقامة
٢٠٠	سعدى يوسف	بعيدا عن السماء الاولى
		علي محمود طه (مختارات من
٢٥٠	صلاح عبدالصبور	شعره) اختارها وقدم لها
		ابراهيم ناجي (مختارات من
٢٠٠	احمد عبدالمعطي حجازي	شعره) اختارها وقدم لها
		بدر شاكر السياب (مختارات
٢٥٠	من شعره) اختارها وقدم لها ادونيس	
٢٠٠	حسب الشيخ جعفر	نخلة الله

مدح خطيب في مدينة متعبه

- ١ -

ما بين ان تقرا سطرين من الجريدة ..
وتلمح الاعلان مزهوا على جدارها ..
يقص ما جرى .. وكان ..
تهبط في فراة المكيدة
نصاب بالفتيان .

- ٢ -

والشعر .. والخشب .
والكاتب الجبان .
جميعهم .. احترقوا ..
من قبل ان ينحدر الليل
على بوابة الزمان

- ٣ -

الشكر لك ..
يا شارع المدينة الكسير ..
المجد لك ..
فما انحنيت للزحام
للضجيج ، والفور ..

- ٤ -

تشابت مدينة الويل
في اول الليل ..
وعندما فاجأها الصباح ..
كان كل من في ربعا .. نيام .

- ٥ -

تخاطب الصديقه
ببيت شعر تافه ..
وتسمع الرصاص .
يثر في الشوارع العتيقه
الست قبل اليوم كنت
نشد الخلاص ..

وتلمح الصديقه ..
على الرصيف جيفة محروقه ..

- ٦ -

قرأت عن عيونها ..
ما كتب القمر
نهر من الدم انهمر ..
اذ أدركت نفسي ما أثار من جنونها ..

- ٧ -

قيل : سماح
وقيل ليل مرّ ثم شمس المصباح .
واذ رأيت الناس في مدينة الرياح ..
ينقلون خطوهم ..
ويعثرون ..
أدركت من يريد ان يسير في دروبها ..
لا بد ان يصطحب المصباح .

- ٨ -

لحومهم ، تراب
وكل ما صاغوه .. كان للضياع واليباب ..
فتحت اذ رأيتهم في الحدث الطيني ..

يزرعون ..

فتحت للامطار والشتاء .. باب .

- ٩ -

الست لي ..
يا سيد الرياح .. والانواء ، والمطر .
هب ما تشاء لي
فموسمي كما علمت جفّ وانتحر .
هب لي القمر !

- ١٠ -

قلبي عليهم انهم المي ..
واليوم .. ضاع القلب والالم
لو قيل هل تحيا بغيرهمو
هم في رؤى الوجدان .. ما عتموا ..
أحيا لموسمهم .. وأرقبهم ..
ها هم مع الريح قد قدموا ..

- ١١ -

موسم الحزن .. أنت أنبت شعرا ..
في عيون المدينة المسكينة .
وحشوت الافواه طينا ..
فكان العمى ..

والحرس ..
يملاون المدينة ..
فاذا ما سمعت أنة ثكلان ..
فليست مدينتي ... مفتونه ..
يولد الحزن صامتا ..
ثم يمضي صامتا ..
والقلوب حرّى طعنه ..

ويكاد يقتل صمتها الابدي ..
فومة لات

في الضمير ندي
حج نارا .. وما ارتوى ..
ذلك الكائن الشقي ..

من جحيم عيونه ..
تزرع الموت والاذى ..
وله في المدى القصي
بيدر يجمع الغلال ..
ذهبا .. خمر .. رجال ..
كل ما يحلم المحال ..
ذلك البيدر السخي ..

- ١٢ -

من الفيب جاءوا ولم ننتظر
مجيئهم .. كان حلما جميلا ..
والفیب عادوا .. ولم ننتظر
معادهم .. والفياب الطويلا ..
وما زال موقعهم في القلوب ..
ينز حنانا وظلا ظليلا .
متى سيعودون ؟
ليس المعاد ..
على من نحبه ..
مستحيلا ..

البيت الرمادي

قصة بقلم الدكتور نعيم عطية

هرعت مسرعا في الصباح الباكر الى شباك الذاكر . ثم أوسعت الخطى الى فطار بور سعيد الواف على الرصيف على أهبة التحرك . وانزويت في ركن من العربة ومددت بصري الى اعمدة التليفون التي كانت نوني هاربة أمام عيني في رتابة وسرعة ..

وبدا لي من بعيد بيتنا الرمادي ، وفناؤه ذو السور الحديدي ، الذي كنت ألهو في صباي بنسلفه .. وشارعنا الجانبي الهادي .. الذي كنت أجري فيه بدراجتي .. حتى تبدأ العذبة في الانتشار فاسمع أمي نناديني من الشرفة :

– حمدي .. اطلع بقى .. كفاية النهار ده يا حبيبي !

رنا الى البيت الرمادي من بعيد .. وخيل اني ان شرفاته يتسهم لي وتدعوني اليه بعد طول غياب .. أجل بعد ثلاثين عاما لم تظا فيها قدمي بور سعيد .

وبعد أن وقف الفطار مليا في محطة الاسماعيلية دق النافوس ايدانا بالرحيل .. وتحرك الفطار في تناقل ثم أخذ ينهادي في مشيته .. الى ان استقام الطريق امامه فمضى يمدو .. كما لو كان يطارده شيطان من الذكريات .

وظل صوت النافوس يرن في أعماسي .. ونذكرت صوت جرس صغير وقع في نفسي قطعناات خنجر حاد . وسدنتني لك الاجراس الى اليوم الذي أخذ فيه اناس كثيرون يتوافدون على بيتنا الرمادي .. وجلجل امام الباب الخارجي جرس صغير تهزه يد رجل كتيب رث الثياب يصيح في صوت منغم مقبض : « هنا الزاد .. الزاد النهار ده .. هنا الزاد » .

وبعد أعوام كثيرة فهمت السبب في انفسا رحلنا عن البيت الرمادي ، ومن بور سعيد بأسرها ، ولم نأخذ معنا سوى بعض المناع القليل . وسكننا في العاصمة بيتنا صغيرا ، في حي كثير الجلبة والواساخ .. وكنت أنتظر أبي بجوار النافذة ، واقفا على مقعد خفيض لكي تطول هامتي حافة النافذة المحاذية لافريز الطريق .

وذات مرة لم أطق صبرا ، فما أن سمعت خطواته تنزل الدرجات القليلة الموصلة الى باب شقتنا ويفتح الباب بالمفتاح الاسود الكبير حتى جريت اليه وتسببت برفبته وانخرطت في نشيج لا آخر له : « امي ، يا بابا ، نرجع البيت الرمادي .. امي ؟! » . فانفلتت من مقلته دمعة أحسست بها تحرق خدي .. وأقبلت أمي وريت على كتفي مواسية .. والتقت عيوننا جميعا مفروقة بالدموع في فهم صامت عميق .

ثلاثون عاما لم تظا قدمي فيها بور سعيد .. ثم ها أنا أفترب منها حثيثا وتلفح وجهي نسماها . ويبدو لي من بعيد البيت الرمادي .. والسنائر الخضراء .. والشارع الجانبي الهادي الموصل الى السور الحديدي ..

فرغت من مهمتي في الساعة الخامسة مساء . وكان فطار عودتي يقوم في الساعة الثامنة .. فأخذت أتسكع في الشوارع كمن يسير في حلم .. وهممت أن أسأل أحد المارة أين يقع الشارع الجانبي .. لكن لساني انعقد .. وتمهل عند ناصية أحد الشوارع الجانبية .. أحسست انني أنجذب الى وراء .. الى وراء .. ثم تسقط من أمام عيني غشاوة .. وبدأ لي من بعيد اسور الحديدي .

وففت برهة أنامله من بعيد في شفق .. ثم هممت أن أمضي في طريقي عندما عبر الشارع صبي من الافريز المقابل .. وعندما رأيته توقفت . ثم أخذت أضواء مصباح الفازي تخفت وتلقي بوجهينا في الظلال . وسألته :

– أنت ساكن هنا ؟

وأجابني في صوت رقيق كلحن القيثارة : « في البيت الرمادي .. هناك » .

وابتسمت ، وقلت له : « أنا كمان كنت ساكن في البيت ده .. لما كنت في سنك .. البيت ده جدي بناه من أربعين سنة » .

فأجابني : « ده جدي أنا اللي بناه . وأنا تولدت فيه » .

وابتسمت ولم أناقشه في ذلك ، وسألته :

– وانت عمرك كام ؟

– عشر سنين .

ان اكبار والصغار يلحقون عادة كقطار ينسيران كل في عكس الآخر .. وعلى قضبان مختلفة .. يخطط صغيرهما .. ثم يتبدد كما يتبدد دخانهما .. ولكنني أحسست انني وذلك الصبي فربان جدا ومتفاهمان ، وابتدرني سائلا :

– أنت ساكن في بور سعيد ؟

– كنت ساكن فيها .. كنت أعيش هناك (وشارت الى البيت الرمادي) من ثلاثين سنة ..

– ياه ، من زمان ؟

أجل ، كان عمره عشر سنوات .. وهي بالنسبة لعمرى أنا لا شيء يذكر ..

– وساكن فين دلوقتى ؟

– في مصر .. أنت رحت مصر ؟

– أيوه .. انما أحب أفضل هنا .. في الشارع الهادي ده ..

أتمنى أعيش هنا على طول .

وابتسمت ابتسامة مرتعشة .. ونذكرت اللحظة التي رحلنا فيها من هذا البيت الى .. العاصمة الصاخبة .

ومن قلب الشارع الجانبي .. من إحدى نوافذ البيت الرمادي .. ارتفع صوت امرأة ينادي اسما جعل كلينا يجفل . وصرخت في حرقلة :

– صوت أمي !

ورد علي الصبي :

– دي أمي إنا ..

وهرول مبتعدا .. وفلت هامسا : « لك حق .. أمي رحلت من زمان » ..

بدا لي وكان الصبي قد سمعني .. نهمل لحظة والتفت الي .. أحسست كما لو كانت الدموع قد غمت عينييه .. لكنه ما لبث أن استدار ومضى مبتعدا .

وقفت في مكاني أرقبه يجتاز السور الحديدي ، ويدخل السى لجة من النور الاصفر ، ثم يفلق باب البيت الرمادي من ورائه .. وعم السكون .

ولا أدري كم من الوقت وففت في مكاني هناك .. بضع لحظات ؟ أم ثلاثين عاما ؟

تنحج صوت غليظ الى جانبي وسمعتة يقول :

.. ما فاضلش منه الا شوية الحجار دي .. والسور الحديد .. واستدترت نحو الخفير كمن يفيق من نوم عميق :

– هو ايه ؟

– البيت اللي عندك في آخر الشارع .

تابعت عيناى اتجاه اصبعه .. ثم التفت اليه بشفتين مرتعشتين . مسح الرجل شاربهِ الابيض ، وأردف يقول بصوت كوقع خطوات مبتعدة على أرض صخرية :

– العمر بيروح ، يا سيدنا الافندي .. وكل شيء بينهم .. أحسست كما لو كان قلبي قد هوت عليه فنبلة ثقيلة دكنه .. ومضيت أجز رجلي مبتعدا .. محاولا ان اندكر ما اذا كنت قد فابلت يوما ما عجوزا سألني أسئلة غريبة عن .. عن بيتنا الرمادي .. في بور سعيد .

هرعت مسرعا في الصباح الباكر الى شباك الذاكر . ثم أوسعت الخطى الى فطار بور سعيد الواف على الرصيف على أهبة التحرك . وانزويت في ركن من العربة ومددت بصري الى اعمدة التليفون التي كانت نوني هاربة أمام عيني في رتابة وسرعة ..

وبدا لي من بعيد بيتنا الرمادي ، وفناؤه ذو السور الحديدي ، الذي كنت ألهو في صباي بنسلفه .. وشارعنا الجانبي الهادي .. الذي كنت أجري فيه بدراجتي .. حتى تبدأ العذبة في الانتشار فاسمع أمي نناديني من الشرفة :

– حمدي .. اطلع بقى .. كفاية النهار ده يا حبيبي !

رنا الى البيت الرمادي من بعيد .. وخيل اني ان شرفاته يتسهم لي وتدعوني اليه بعد طول غياب .. أجل بعد ثلاثين عاما لم تظا فيها قدمي بور سعيد .

وبعد أن وقف الفطار مليا في محطة الاسماعيلية دق النافوس ايدانا بالرحيل .. وتحرك الفطار في تناقل ثم أخذ ينهادي في مشيته .. الى ان استقام الطريق امامه فمضى يمدو .. كما لو كان يطارده شيطان من الذكريات .

وظل صوت النافوس يرن في أعماسي .. ونذكرت صوت جرس صغير وقع في نفسي قطعناات خنجر حاد . وسدنتني لك الاجراس الى اليوم الذي أخذ فيه اناس كثيرون يتوافدون على بيتنا الرمادي .. وجلجل امام الباب الخارجي جرس صغير تهزه يد رجل كتيب رث الثياب يصيح في صوت منغم مقبض : « هنا الزاد .. الزاد النهار ده .. هنا الزاد » .

وبعد أعوام كثيرة فهمت السبب في انفسا رحلنا عن البيت الرمادي ، ومن بور سعيد بأسرها ، ولم نأخذ معنا سوى بعض المناع القليل . وسكننا في العاصمة بيتنا صغيرا ، في حي كثير الجلبة والواساخ .. وكنت أنتظر أبي بجوار النافذة ، واقفا على مقعد خفيض لكي تطول هامتي حافة النافذة المحاذية لافريز الطريق .

وذات مرة لم أطق صبرا ، فما أن سمعت خطواته تنزل الدرجات القليلة الموصلة الى باب شقتنا ويفتح الباب بالمفتاح الاسود الكبير حتى جريت اليه وتسببت برفبته وانخرطت في نشيج لا آخر له : « امي ، يا بابا ، نرجع البيت الرمادي .. امي ؟! » . فانفلتت من مقلته دمعة أحسست بها تحرق خدي .. وأقبلت أمي وريت على كتفي مواسية .. والتقت عيوننا جميعا مفروقة بالدموع في فهم صامت عميق .

ثلاثون عاما لم تظا قدمي فيها بور سعيد .. ثم ها أنا أفترب منها حثيثا وتلفح وجهي نسماها . ويبدو لي من بعيد البيت الرمادي .. والسنائر الخضراء .. والشارع الجانبي الهادي الموصل الى السور الحديدي ..

فرغت من مهمتي في الساعة الخامسة مساء . وكان فطار عودتي يقوم في الساعة الثامنة .. فأخذت أتسكع في الشوارع كمن يسير في حلم .. وهممت أن أسأل أحد المارة أين يقع الشارع الجانبي .. لكن لساني انعقد .. وتمهل عند ناصية أحد الشوارع الجانبية .. أحسست انني أنجذب الى وراء .. الى وراء .. ثم تسقط من أمام عيني غشاوة .. وبدأ لي من بعيد اسور الحديدي .

وففت برهة أنامله من بعيد في شفق .. ثم هممت أن أمضي في طريقي عندما عبر الشارع صبي من الافريز المقابل .. وعندما رأيته توقفت . ثم أخذت أضواء مصباح الفازي تخفت وتلقي بوجهينا في الظلال . وسألته :

– أنت ساكن هنا ؟

وأجابني في صوت رقيق كلحن القيثارة : « في البيت الرمادي .. هناك » .



«ناس في الظل» وقضية النثر العربي

بقلم صبري حافظ

أجل الخدمات وأن عمق طافنا على التعبير عن عشرات المعاني الجديدة والاحاسيس الجديدة والانفعالات الجديدة . بل نستطيع ان نجزم بأن النماذج الجيدة من نتاج هذه الفنون الجديدة قد أرهفت اللغة ووسعت أفقها وأثرت مفرداتها . غير ان طبيعة الرحلة التاريخية التي قطعها هذه الفنون الجديدة في مسيرتها نحو النضج والتبلور هي التي خلقت من النقد الادبي ذلك التيار الذي اقام ناعضا ممجوجا بين اللغة والبيان الفني . فاذا تحدثنا عن الافصوصة مثلا ، وهو حديث يمكن أن ينطبق مع شيء من التحوير على الرواية والمسرحية ، نجد ان نمش الافصوصة في احضان المقامة لفترة طويلة هو الذي دعا النقد الى خلق ذلك الانقسام بين اللغة الرصينة المشرقة والعمل الافصوصي الناضج . . . وقد ساهم في تعميق هذا الانقسام وتوكيده مجموعة اخرى من التعواق الثانوية منها ان اعمق الكتاب حسا باللغة ، كانوا - لسوء الحظ - أقلهم احساسا بالشكل الفني الوافد وأقلهم اتصالا بنماذجه العالمية الجديدة . وان أكثر الكتاب معرفة بأسرار الشكل الجديد كانوا أقلهم احفاء باللغة واسرارها . وان اتماذج الجيدة الاولى من القصة القصيرة في مصر ولدت في احضان المترجمين وعنى أيديهم ، وان كسل بعض العارفين بأسرار اللغة والفن القصصي عافهم عن البحث عن اللغة الجديدة الملائمة لهذا الفن الجديد ، دون استعارة لغة المقامة او المقالة الادبية له . لغة فائدة على الوفاء بمتطلبات العمل القصصي وفائدة في الوقت نفسه على الاحتفاظ بصفاء اللغة العربية وخصائصها الاصيلية . لهذه العوامل وغيرها تعمق الانقسام بين اللغة والقالب الفني الجديد . واصبح الاهتمام باللغة عبئا على هذه الاشكال الفنية الوليدة . وظلت اللغة من اهم فضايا الافصوصة المصرية المعلقة دون حل حتى الآن . صحيح ان هناك اسهامات هامة لبعض كتّاب القصة الكبار في هذا المجال . . . غير ان المشكلة ما زالت في انتظار المزيد من الحلول والاستقصاءات .

وليس غريبا أن تثار هذه القضية من جديد مع اكبر اصحاب الاسهامات الهامة فيها في حقل الافصوصة المصرية وهو يحيى حقي ، الذي قدم في قصته المدهشة « الفراش الشاغر » اكمل طرح لقضية اللغة وأعظم اسهام في حلها . . . اذ قدم في هذه القصة لأول مرة لغة فصصية من الطراز الاول ولغة عربية صافية من الطراز الاول في نفس الوقت . . . أقول ليس غريبا أن تثار هذه القضية من جديد مع كتاب يحيى حقي الأخير « ناس في الظل » (٢) ولكنها تثار هنا بشكل جديد . . . اذ يطرح هذا الكتاب الجديد قضيتين عامتين قبل القضايا الخاصة التي تثيرها مادة الكتاب وأسلوبه . . . أول هاتين القضيتين تبلور في السؤال التالي : من الذي يستخدم

وجته النقاد العرب القدامي ، عند حديثهم عن النثر العربي ، جل اهتمامهم الى الجانب اللغوي فيه . . . سواء من (نقد النثر) المنسوب لعمادة بن جعفر او في (اسرار البلاغة) و (دلائل الاعجاز) لعبد الفادر الجرجاني او في (سر الصناعتين) لابي هلال العسكري . وتركز اهتمامهم حول الفضايا اللغوية من قواعد النحو الى الاشتقاق وصيغ الاسماء والافعال الى النسب واللفظ والحذف والصرف والمبالغة والقطع والعطف والتقديم والتأخير والاختراع والتقريب . . الخ . . . وكان هذا الاتجاه هو النتيجة الطبيعية لانصراف الناصرين العرب القدامي الى العناية باللغة قبل غيرها من الامور . فكتاب عتي بن ابي طالب وعبد الحميد بن يحيى وعبد الله بن المقفع وابن العميد والصابي وغيرهم صفحات مشرقة من اللغة الرصينة الصافية ودروس بليغة في ضروب المهارات اللغوية التي عدنا بعض نواحيها فسي السطور السابقة .

اما النقاد العرب المحدثون فقد أسقطوا من مجال اهتمامهم هذا الجانب اللغوي في نزوعهم الى التمرد على ما في الذات العربي من فصور وفي حينهم الى تعميق اتصالهم بالنقد الاوروبي الحديث . فقد اغترف نقدنا الحديث من معين النقد الاوروبي منذ أرسطو حتى احدث النقاد المعاصرين ، دون ان يحاول أن يتكئ على هذا النقد الحديث ، وعلى اللامحات المشرقة في نقدنا العربي القديم عند من ذكرهم أو عند ابن سلام الأجمعي وآمدي وابن الانير وغيرهم ليقيم فوق هذا كله صيغة نقدية عربية خالصة ، تهتم بالطبيعة الخاصة للفتنا التليدة في نفس الوقت الذي تهتم فيه بتطويع الاشكال الفنية الوافدة تطبيعنا وفضايانا . فقد اكتفى النقد الادبي الحديث عندنا بالتركيز على الفنون النثرية الحديثة انوفود الى الأدب العربي . وحاول ان يرسخ القواعد البنائية لهذه الفنون الوافدة من افصوصة او رواية او مسرحية . . دون أن يعير النثر العربي في خدمة اللغة واثرائها التفاتا (١) . ربما لان اشتداد عود النقد العربي الحديث فد رافق غياب كتابات الناصرين المحدثين الذين خدموا اللغة وحببوا الى نفوس القراء مثل مصطفى نطفي المنفلوطي وعبد العزيز البشري وعبد الله فكري وحفني ناصف وغيرهم . . كما رافق في نفس الوقت ازدياد انتطاع الى اوربوا الحضارة ، ونامي الاهتمام بقنونها الوافدة . حتى تستوعب هذه الفنون نزوع الشخصية المصرية الى الاستقلال والتبلور عب الثورة القومية الكبرى عام ١٩١٩ .

وقد كان باستطاعة هذه الفنون الجديدة ان تخدم اللغة العربية

(١) لا نفوننا هنا الاشارة الى الدراسات النقدية الهامة التي أعادت النظر في قطاعات واسعة من أدبنا القديم على ضوء المناهج النقدية الحديثة . . غير ان تلك قصة اخرى .

(٢) كتاب الجمهورية ، القاهرة ، يوليو ١٩٧١ .

النثر العربي الآن؟! .. كان من المفروض ان نبادر فوراً عند طرح مثل هذا السؤال فنقول : كَتَّابُ القصة القصيرة والرواية .. غير ان اغلب كتّاب القصة القصيرة عندنا ، حى الكبار منهم ، مصابون بما يمكن ان نسميه بالعمى اللغوية . وهذه العمى اللغوية بالاحديد هي التي تفقد بالكثير من فصصهم الجيدة عن التحليق الى آفاق ابعد من العمق والانسانية وتركها لصيقه الارض عاجزة عن اخصاب الذهن واستثارة الاحساس . ومن هنا لم تستطع القصة ان تخدم اللغة العربية في مجال انثر كثيرا وبقي الشعر يجاند وحده في هذا المضمار . فقد نجاة التراث الطويل من انماذج الشعرية الاصيلية ومن الدراسات النقدية الضافية من الوقوع في هذا الشرك . هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى فان احدث الدراسات النقدية عن الشعر لا تسقط ابدا الجانب اللغوي منه ، وترى بعضها ان الشاعر يخدم اللغة قبل ان يستخدمها . بينما يرى البعض الآخر انه يخدمها ويستخدمها معا .

ويحيى حقي مهموم في هذا الكتاب بان يعيد الى انثر العربي دوره الهام في خدمة اللغة . طرح وراء ظهره فيسود الشكل الفني للقصة القصيرة وان احتفظ بروحها . وتخلص في الوقت نفسه من جفاف المقالة ونجرباتها دون ان يفقد وضوحها واساق افكارها . وانطلق مع ناملاته في اتحية والانسان يصوغها في تفة تجمع بين حرارة الفن ووضوح الفكر آنظري . تترىث عند الكلمات وتنثني منها ما هو على قد المعنى دون زيادة او نقصان . ولا غرو ، فيحيى حقي صاحب ابرز الدعوات الى اسلوب عربي جديد ، على التحديد ويعتمد على العين قبل الاذن ، ولا يغفل سلاسة اللغة العربية او ايقاعها . يستفيد من الكلمات العامة المثقلة بالاحداث والمعاني ، الفنية بالتحديدات الحسية الفادرة على ان تجسد بكلمة واحدة مثل « يلق » او « يهيج » صورة نابضة بالحركة والحياة ، ينفض التراب عن سحر اللغة الفصحى وعن كنوزها الخبيثة .. فكتابة هذا « ناس في الظل » ينطوي على دروس باهرة في مقدرة اللغة العربية على الخلق والتجسيد ، دروس تتسم بالعفوية والتواضع ، وتناى - استغفر الله - عن أي استعراض للعضلات . تضع يدها بحياة على السر دون ان تنيه عليك به ، فكانه جاءها عفوا ودون قصد . لا ندل عليك بفضلها ، وهو عظيم ، تقدم لك صفحات البيان المشرق ببساطة وعلى استحياء . دون ان تقع في الرذيلة النفيض وهي الاسراف في التواضع . وليس هذا على يحيى حقي بجديد ، فكتابته كتابية تميزها من بين ألف كتابة اخرى حتى لو لم يوفهمها كاتبها العظيم .. تتلاحق فيها الصفات المتنافاة بعناية وحساسية لتميز الشيء عن ألف شبيه له . لا تستطيع العين العادية ان تترك هذا الفارق الطفيف ، ولكن هذا الفارق الطفيف المميز الدال هو اول ما تلفظه عين يحيى حقي ، تخطفه خطفا ييسر وعفوية ودون عمل او اصطناع . تصف لك عيني في عدة اسطر فتميزهما عن آلاف العيون التي صادفتك : « ان الذي يستوقفني في هذا الوجه حقا هو عيناه .. مستديران هما ايضا ، كبيرتان واسعتان ، جاحظتان قليلا .. سوادهما كاللحم ، منه جاءت لمة نظره التي تتلألا كالناس .. لم أر مثلهما عيني تنطقان بالفرح ، بالحبور .. بالجل ، كانه ابدا يكتنم ضحكة تريد ان تنطق .. نطقان بالرضى عن النفس ، الرضى عن الحياة ، بالسعادة .. طعم الدنيا من فهمها لذيق .. اشعاع هاتين العينين يفصل جسدي وروحي ، يفيض عليهما كماء صاف ، براق .. منعش لانه منتفش » . وتحس بقوة العينين تحت ضربات قلم الفنان المقتدر الكبير بالافصاح عن كافة تفاصيل الشخصية وعن قدرة اللغة اذا ما وضعت في ايد خيرة بارعة . ولا يعني هذا ان الكتاب تجربة في اللغة فحسب ، ولكنه الى جانب هذا تجربة في الحياة . وقبل ان ندلف الى عالم الكتاب علينا ان نتحدث عن

واذا كانت القضية الاولى التي طرحها هذا الكتاب قضية فنية وجمالية فان القضية الثانية قضية عامة نطلق من الطبيعة النوعية لهذا الكتاب لتشير الى شيء اكبر في واقعنا الثقافي . فالكتاب مجموعه من اليوميات التي يكتبها يحيى حقي بانتظام في صحيفه « المساء » كل اسبوع . ولدى يحيى حقي من هذه اليوميات كنز كبير ، يريد من يخلص له ويجمعه ويؤبه . فلاكثر من عشر سنوات كتب يحيى حقي مقالة او مقالتين من هذا الطراز كل اسبوع . والقضية التي اريد ان اطرحها نبلور في هذا السؤال : متى تنتبه الدولة الى تكريم كتابنا الكبار ؟! لا نكرىما سفيما بشهادة و « صرة » من النفوذ وانما في القرن العشرين نسير على نهج الاخفاء العباسيين وولاتهم في القرنين الثامن والباسع ، ولكن نكرىما يليق بالقرن ادي نحياء فيه . فتصدر اعماله الكاملة في طبعة علمية محققة ومنقحة ومبوبة تاريخيا . تكون مرجعا تاريخيا يساعد الباحث بل ويدعووه الى امعان النظر في الكثير من الاشياء الغائبة عنه . فمن يملك الطافة من الباحثين الامراء الذين تستهلك لفظة العيش وفنهم وجل جهدهم ليجمع لنا مثلا مقالات طه حسين السياسية التي ملا بها صفحات مختلف الجرائد طوال اكثر من عشرين عاما ؟! من يجمع لنا هجائياته المقدمة لحزب الوفد ثم مدانحه المدهشة لنفس انحزب بعد ذلك بقليل ؟! من يجمع لنا تجريحه انصاري لسعد زعول ، مقالاته في صحف ناصبت بعضها العداء طوال سنين وسنين ؟! هذا هو طه حسين الذي يجمع انكل على بقديره قدم للتغافه العربية اعظم الخدمات . كرمه الدولة بتسلوب الاخفاء العباسيين ، ولم تقدم له أبسط ما يطلبه منها ضمير العصر . طبعة كاملة محققة لكل مما كتب .. ناهيك عن اعداد بيبلوغرافيا كاملة بكل كلمه كتبها وكسل كلمة كتبت عنه .. بكل مقالة او كتاب ورد فيها اسمه بالخير او الشر ، فهذا روف . متى تنتبه الدولة عندنا فتجمع هذه الكنوز لعشرات الكتاب ؟ لقد نشأ جيل جديد لا يعرف حقيقة كتابه الكبار لانه لم يعاصرهم ، ولا يستطيع ان يعرف حقيقتهم ، وليس تحت يديه سوى ما ارادوا هم نشره عن انفسهم ، وهو اقل بكثير مما ارادوا اخفاه في بعض الحالات .

اقول هذا بمناسبة صدور هذا الكتاب اهتم ليحيى حقي « ناس في الظل » الذي يحوي على اكثر من عشرين ممالة من يومياته التي نستطيع لو جمعت ان تخرج لنا في اكثر من عشرين كتابا من هذا الطراز . ويحيى حقي من الكتاب الذين كرمتهم الدولة بالجائزة التقديرية ، ومع هذا قتراته ادبي كالقطع النادر لا تستطيع العيون على أي منه .. يومياته المدهشة الفريدة مبشرة في صفحات الصحف ، ننظر اريد التي تمتد اليها وتنفض عنها تراب النسيان . نحن الذين سنستفيد من هذه اليوميات أجل الفائدة . سنتعلم منها الكثير لان يوميات يحيى حقي قطع ادبية نادرة .. فقد آنى على نفسه منذ عهد اليه بكتابتها ان يقدم شيئا منفردا يتميز بطابع ادبي خالص . لا يسف من ملاحقة الاحداث الطارئة والمشكلات العامة الفافمة .. كنقص الكبريت او انفجار ماسورة شبرا او ازدحام الشوارع بالمطبات كما يفعل كتّاب اليوميات الصحفية . وتكنه يجعل من اليوميات مدار تاملاته في الادب وفي اللغة وفي الانسان . يستفيض بها عن القصة القصيرة التي هجرها وعن النقد الادبي الذي تركه جانبا . يأتي اليها مسلحا ببصيرة القصصي اتفادرة على اكتشاف الجوهر خلف المظهر والثابت خلف العرضي ، ويتوفد الفنان الذي يبت في الاشياء الروح والحياة . وبوعي الناقد الذي يهب الاشياء ابعادها واعماقها . وبوله العاشق المقيم في حب مصر المهموم بقضاياها

التاريخية والسياسية . ومن هنا اكتسبت هذه اليوميات أهمية فائقة . وكانت في حاجة الى من يجمعها ويعكف عليها حتى يستخرج منها الكثير .

وكتاب يحيى حقي « ناس في الظل » يقسم مجموعة متجانسة من هذه اليوميات تدور حول اناس الظل بتنوعياتهم المختلفة ، وحول الافاق البكر التي ما زالت في الظل ، وحول العوالم البكر التي لا بد ان تتحرك بعيدا عن الظل . . حول هذه المحاور المتجانسة الثلاثة تدور يوميات الكتاب ولوحاته ، فتقدم لنا صورة مترامية الاطراف لاناس الظل ، لهؤلاء الذين آثروا ان يكونوا مجرد ترس في آلة الحياة التي لا تتوقف عن الحركة . . لهؤلاء الذين اعطوا كل ما عندهم ولم تههم الحياة شيئا ، ولا حتى مجرد الثفانة صغيرة . هؤلاء الكومبارس في عرض الحياة الكبيرهم شغل يحيى حقي الشاغل في هذا الكتاب ، لانهم هم الصناع الحقيقيون للحياة في حركتها الهادرة . فالمبارقة قد يأتون بالمعجزات ولكن الكومبارس وحدهم هم الذين تستمر بهم الحياة . . فيصوغون بذلك معجزة المعجزات . . معجزة الاستمرار العظيم . والكتاب كله كما يقول يحيى حقي في مقدمته « نابع من اهتمام فحنان للذين تراجعوا عن الاضواء . هكذا اراد لهم القدر او ارادوا هم لانفسهم . للملتحقين بالظل على السرح وراء نجوم الفن ، في القرية ، في الشيخوخة ، في قبضة الفقر ، في مكتب منزو كانه اصطبغ حمار شغل ، وصف الكومبارس ينطبق عليهم جميعا في نظري ، رسمت في لوحات اناس منهم لاني احسست ان قلوبهم لا تسممها المראה ولا تضيقها الحسرة . رضوا بحظهم واستراحوا لانهم سلكوا انفسهم في نظام الكون وحسدوا حكمته . فلولا الظل لما كان نور ، ولولا القرية لما كان وطن ، ولولا الشيخوخة لما كان شباب ، ولولا الفقر لما كان ثراء ، ولولا حمار الشغل لما تبختر الرهوان . فهم الشهادة والاستشهاد . يرتد عنهم البصر بسؤال يرتج له العقل . هل تكون جميعا مثلهم ؟ نقف وقفة الكومبارس من مسرحية ابطالها قوى خفية لا تتركها الاسماع او الابصار » .

هكذا يدرك يحيى حقي بحس الفنان العظيم البعد الحقيقي الكامن خلف الصورة الظاهرة ، حيث يرى ان في كل منا بعض ملامح هؤلاء الذين تراجعوا عن الاضواء وآثروا الالتحاق بالظل . واننا مهما تقدمنا الى مناطق الضوء فهناك درجة من درجات الظل تطوينا تحت جناحها . كما يلمس بعض الملامح الشديدة الخصوصية في هذه الصورة . حين اناس الظل الى الاندغام في الكتلة البشرية الكبيرة . فالواحد منهم « مثل النحلة تموت اذا انفردت حتى وسط النعيم ، فهو لا يستطيع ان يعيش الا منمحيًا وسط جماعة ، هي - فوق البنية - متفجرة . . باقية في الظل قابلة » الا تتقدم خطوة واحدة فتلف تحت الضوء . لا بد له ان يقف في صف . . يلتحم كتفاه بدرابزين طويل من كثاف اخرى . يتقبل الضغط من يمين ويسار ويضغط هو ايضا على اليمين وعلى اليسار ، وتظل قدماء تنبشان الارض حتى تقهر قوة الطرد وتستقر به وقفته المقلقة في العجز المرسوم له « (ص ١٠) . فبرغم هذا الخنين العارم السي الاندماج في الكتلة البشرية الكبيرة بحيث يبدو الواحد منهم وكأنه جزء من الكتلة الضخمة التي ينتمى اليها ، نجد لكل منهم شخصيته المتميزة وملامحه المتفردة . . ومن هنا تجد ان « ناس في الظل » في حقيقته معرض انماط بشرية لا ينفد . جياش بالحركة والتنوع . مليء بالاصوات المتميزة والطبائع المتنوعة . فيهم من يرضى بان يكون مجرد سدخانة لا هوية له ولا تفرد ، لا حضور له الا بحضور الجماعة التي ينضوي تحت لوائها ، يقبى اذا غابت ولا يحس في حضورها بتفرد . فهو مجرد رقم بين رتل من الارقام المنظمة للعالم . لا تميزه غير عين الفنان الخبير التي تلتقط التبر من بين آلاف الاحجار الفسيمة التي تشبهه اشد الشبه .

وفيهم من شدته اضواء القمة ولكنه أثر ظلا بعينه . لا اي ظل بل ظل بعينه . عن طبيعة ضئيلة بالبدل مؤثرة للبقاء في الظل ، (في الظل) . وفيهم من رشحته كل امكانياته لذرى المجد لكنسه أثر العزلة ، عن عفة في النفس لا عن مرض ، عزله بنت رغبته في الذود عن كرامته في عالم مختل . مرفوض منه السي اقصى حد لا يملك حياله سوى ان يهيج من بلده محمومًا زائغ البصر مرمش اليد اصفر الوجه (وجه وصفة) . وفيهم من وجد تحفته في رطوبة الظل وتحت ستره ، لو دفع الى الاضواء لتبهر مع ٢ نل ما يدور تحت الاضواء من صنعه ومن توجيهه ، وهو بشيث بالظل ويدافع بضراوة عن مكانه فيه ، أشرس من أي عبقري في الدفاع عن عبقريته التي لا تتحقق الا في الظل . من يحاول ان يبال منه او يزيحه عن مكانه الاثير فعضته هي العمر . تعصف به عصفا ولا تذر . فهو الذي يصوغ كل ما تختال به اندبوك المبرقشة في الصالونات اندلوماسيية (وراء الستار) . ومنهم ابن البلد الامين لثراث طويل من المهارات الحرفية ، تستثيره كلمة عابرة فتدفعه الى الانفلات بعيدا عن دولا ب الآلة الضخمة التي الف ان يكون ترسا من نروسيها ، ليثبت ان ابن البلد ليس أقل مهارة من الجركس او الاجنبي . يجترح ما يشبه المعجزة ، ثم ما لبث ان يعود الى جلسته كالكاتب المصري امام قطع القماش الصغيرة يصنع منها خيمته بعد ان رد الاهانة او بالاحرى قبل التحدي وانتصر (انتصار ابن البلد) . وفيهم من دفعهم خطو الزمن الى ظل الحياة ، فذبّـ ومن الشيخوخة الى اوصالهم . . بعضهم استنام الى دعيتها يستروح في فيئها اطياف الذكريات (وداع) ، بينما حاول البعض الآخر ان يعزي النفس بالاندغام في الطبيعة والذوبان في طاقتها الباهرة على التجدد والانبثاق (هذه القبيلة) ، اما البعض الاخير فحاول ان يدفع عنه ثقل الشيخوخة بالانخراط في تيار الحياة يعب منها عبا وكأنه لا يزال شابا في العشرين من العمر ، لا يقيم وزنا ل (قوس العمر) وقد اشرف قاربته على الغيب واللمع بظلال الشفق التي تركت ندفها الثلجية فوق فروة الرأس وقصد اشتعل شيئا . وفي (اقصر هو ام طويل) يصبح الانسان الواقف في الظل هو الانسان عموما في هذا العمر العاصف . يحس بضالة العمر والامكانيات ازاء تلك الغابة المترامية الاطراف من الاحداث والمعارف . يحس ان ما يقبض عليه منها لا يزيد عن حجم حبة رمل فوق شاطئ فسيح . هذا الانسان يحس بنفسه في ظل هذا الوجود الرحب قصير العمر قصير النفس ضئيل المعرفة . . شيخ اشيب متخم اذا قاس نفسه باتسان العالم القديم بمعرفته المحدودة وحياته البرتية . . وطفل رضيع جائع اذا ما تلفت حوله وشهد اصطخساب الاحداث والمعارف وتناميها السريع في عصرنا الحديث .

وهناك ايضا مجموعة كاملة من نساء الظل يقدمها لنا يحيى حقي في كيس واحد (رشح) يحتوي على كل النساء الطوافات على البيوت . يقرنهن بذكريات الطفولة ، فعالهن ما زال طفلا لم يشب عن الطوق بـ . هن يرغم خروجهن الى ميدان العمل ما يزلن متوجسات هيايات . تفلطن طبيعة المرأة غير العاملة قعيدة البيت وهي ترى العالم بعين رجلها ومن خلاله . . فيهن بائنة العجين القروية التي تطفح المشوار سيرا على الاقدام من قريتها البعيدة الى المدينة . وفيهن بائنة الصابون بنت المدينة وقد اخنت عليها الدنيا وتركها الهجرة على ملامحها بصماتها . وفيهن الهلة التي تجسد في بلاقتها الخائفة حزن المرأة وارهاقها . وهي تدب بعقل شارد ووجه مكبود ، تدور على البيوت تشحذ شيئا من الملابس القديمة لزوجها . وفيهن الحسود النحيلة المعصصة الواقعة في قبضة لعنة أبدية تطاردها دون ان تستطيع منها انفلاتا ، المدانة دوما دونما ذنب او جريرة . . كل هذه الانماط البشرية يجسدها لنا يحيى حقي في لوحة واحدة هي (رشح) ، تنز بذكريات الطفولة وبهذه الانماط النسوية معا .

هذا الحب الذي ارتفع الى مرتبة العشق والذهول عن الناس والاكتفاء بالذات هو الذي هوى بهما العاشق والعشوقة العاشقة .. الطباخ والخادمة .. اتي حضيض العنف الجسدي .. حينما انكشف سر الفتاة وأبقت انها الفضيحة ، صبت على نفسها البنترول ، وأشعلت في جسدها النار .. هنا يدلف يحيى حقي من تلك اللحظة الشديدة الخصوصية الى شيء عام فيقول : « هؤلاء البنسات لا ينتحرن الا بطريقتين : بالقفز من النافذة في حالة الهياج الفظيع ، او بحرق الجسد في حالة الغم الشديد . حين نكره البنت كل ما في الحياة وأول شيء فيها جسدها هي . او حالة العذاب النفسي الذي لا يطاق يهون بجانيه عذاب النار » (ص ٢٨) . هنا يمزج يحيى حقي بين طبيعة الفتاة وثقافتها وأسلوبها في الحياة وطريقتها في التخلص منها معا . ويلمس في نفس الوقت صدى هذا الاسلوب العنيف في اغواء عشيقها الذي انتحر هو الآخر بطريقة نطق بنفس العنف الجسدي . فحينما يؤوب النفس الى الظفرة ، ونحل الافعال مكان الافوال ، يعود الى ذلك العنف الوحشي الذي يخنفي خلف قشرة الحضارة بأقراصها المنومة وشرابيتها المسفوحة الدم وغير ذلك من الوسائل العصرية للانتحار .

بعد عالم الحب التجني الذي ظالا توارى في الظل يجوس بنا يحيى حقي أفقا جديدا يتوارى في الظل برغم وقوعه كل يوم تحت الاعين على الارصفة في الشوارع وبين المقاعد في المقاهي .. عالم اليانصيب باعتة ومشتريه .. ذلك العالم الغريب الذي يضم مجموعة من الحالين دائما بشرة تهبط عليهم من السماء يشترتون الحلم الكبير بياخس الانمان . بقرش او بقرشين تريح مئات الجنيئات فتجهز على الفقر الكتيب وتبلغ المني . وكثير من هؤلاء يقرّبون الحلم بحيان .. يسوغه لهم الشرفون عليه بنوع من النفاق اللذيد حينما بقرنسون اليانصيب بأسماء الجمعيات الخيرية . نوع من جر الرجل حتى تسوخ في رمال الاحلام الناعمة . ويكشف لنا يحيى حقي خبايا هذا العالم الغريب من خلال التناقض الصارخ الذي نهض عليه دعائم هذا العالم . فها هو فقير معدم رث الثياب متسخ السحنة يدعي انه يهب الثروة لغيره .. يمد يده يفرض على المارة لقاء قرش واحد وعودا بشراء يهبط من السماء كارجحة . بزج بهم في مفامرة يخوضونها وهم قعود غارفون في الكسل الذي يقلب الغين قافا فتصبح المفامرة مجرد مفامرة ، الخسارة فيها هيئة اما الريح اذا أقبل فوفير . زبائن هذا الفقير المعدم الذي يصفر حتى نجده حدثا صغيرا يتعثر في خطاه ويهرم حتى تجده عجوزا يتوكأ على عصاه ، لهم صور عديدة . ولكن كل واحد منهم نمط فذ بين الناس وان تساوا جميعا في الايمان برب واحد اسمه الصدفة . بعضهم يشتري الورقة تخلصا من الحاج صبي ، وآخر يتخذ من شرائها سبيلا لمداخلة آتونة البائعة المليحة ، ينحدر منها الى ما بعدها ، وثالث ينتمي الى مجموعة الهواة القارئة ، الزبائن الممنين ، الواقف بالساعات يتأمل الارقام ليختار من بينها رقما يبشر بالريح ، ومن يشتري مائة ورقة مرة واحدة ، كلمة (سيري) الفرنسية يجري بها لسانه وان لم يتكلم هذه اللفة » (ص ٨٥) .

عالم آخر من العوالم التي لا تزال في الظل برغم طول التحويم حولها يجوس بنا يحيى حقي في فيافيه البكر في لوحتين متعاقبتين (ناس وناس) و (الى متى يظل هذا الانسان لفرا ؟) حيث يقدم لنا صورة عالم ظالا توارى في الظل .. صورة الفلاح وعاله الذي ترقى فيه الاشياء الى مرتبة الطقوس .. لا يعرضها وحدها ولكن من خلال منهج يعتمد على المقابلة في ابراز تفاصيل الصورة من خلال النقيض ، فها هو الفلاح يواجه اهل البندر فيسلب لب الصقير وتبهه طريقتة في شرب الماء ، في الحديث ، في الاكل ، في النظر الى الاشياء . ويقدم لنا الفنان صورة هذا العالم البعيد عن الضوء في مقابلتها مع

وهناك أيضا من القابعين في الظل نمط غريب يضعه يحيى حقي (في كيس واحد) مع « ثقييل الدم ، والثرائر ، ومستودع النكت البايخة ، ومحب النكت القبيحة ، وهاوي التشكي لطلب الرئاء له . والخييل النتن ، والمملق الكذوب ، والجبان الحفير الذي يعدل عن الصدر ليطعن الظهر ، والمفرور المفتون بشخصه ، والمتعالم الذي لا يعلو حكم على حكمه ، والممرور الرافض لكل شيء على طول الخط والمقدراتي لكل سهل ، والرائي للقدى في عين أخيه دون القشة في والمهباص من غير زفة ، والمعانند بالباطل ضد الحق الواضح ، والمقدراتي لكل سهل ، والرائي للقدى في عين أخيه دون القشة في عينه ، والذي لم يتحقق فتمشيق » (ص ٩٥) . وفي هذا الكيس الذي ينوي الفاءه في البحر على طول نضج ايضا - ليكون آخر البعثة - نمطا غريبا من الناس ، انقلب عند احدى النعم الى نقيصة وبلوى . وأعني به صاحب الذاكرة القوية الباقية على عماها - لا تفرق بين التوافه التي يجب اسقاطها والنافع الذي يجب اختزانه . فازدحت بلا فائدة منه كمخزن خرب لا يستطيع صاحبه له تنظيمها او ترتيبها . فنكدست فيه الاشياء حتى حجب الاشياء النافعة وتوارت . وهناك أجزاء الظل في حياة المشاهير من الناس يقدمها لنا يحيى حقي بحساسية تكشف ما يدور في تلك المناطق الخبيثة البعيدة عن الضوء .. وهو يتحدث عن عبده العامولي من زاوية جديدة الى أقصى حد ، لا تخطر على بال غير ذلك الفنان الكبير الذي خبر الحياة والناس وامتدت بصيرته الى اغوار الاشياء فيكشف لنا توقي عبده العامولي المارم الى صعود درجة من درجات السلم الاجتماعي في (١٢ مايو ١٩٠١) وكيف انعكس هذا التوق على حياته مع الخط فكاد ان ينقصها .

واذا اكنفينا بهذا القدر من تنويعات يحيى حقي على اناس الظل وحاولنا أن نتعرف على تنوعاته على الافاق البكر التي ما زالت في الظل سنجد نفس الثراء ، ونفس الحس المرفف في التقاط الافاق المتميزة التي غفلت عنها عشرات الاعين وتركتها سادرة في الظل . لم يقدمها كاتب من قبل الى رفعة الضوء . ولم يكشف بعض الذين حوموا بالقرب منها تلك الزاوية الهامة في النظر اليها .. الزاوية التي تفيض بالحب والفهم وبالخبرة العميقة بالموضوع . وأول هذه الافاق التي يقدمها يحيى حقي هو عالم الحب التحتي ان جاز التعبير .. حيث يجيش بانفعالات متميزة من الحب لم يتح لها من يريق عليها ضوء الفهم والتعبير .. ففي (خبر) .. يكشف لنا يحيى حقي خلف الخبر البسيط الذي لم يحتل من صفحة الحوادث غير سطور معدودات عالما من الحب التحتي .. يفيض بانفعالات تفوق تلك التي تنبض بها قصة « روميو وجوليت » ، تترك تفاصيل هذا العالم التحتي عليه ظلالها . كل تفاصيله تنطق بانه حب مهيف منسحق تحت وطأة الفقر ، تحلق فيه العاطفة المشوبة الى ذروة الدرر واصحابها يثنون تحت كلال الفقر الثقيلة « لا هو ولا هي قرا قصة روميو وجوليت او سمع بها . هذا هو حب الاكابر المترفين في القصور . وكان لا بد ان تكتب للقراء قصة حب تماثلها . وكل قصص القراء لا تكون بالتأليف بل بالفعل ، ثم تكون اجدر الروائع بالذكر » (ص ٣٩) ..

في (خبر) يكتب يحيى حقي قصة حب الفقراء . فقد سئم طول تسكع الادب على ابواب الاغنياء يكتب قصصهم ويسجل عواطفهم . يكتبها بعد ان كتبها الفقراء انفسهم بالفعل قبل الكلمات ، فيقتحم لنا بقلبه عالما مدهشا من الحب الذي يولد على الارصفة ، ابن التماثل في الانسحاق تحت وطأة الحياة . « والسقوط من قعر القفة والرق في صورته الحديثة .. خدمة البيوت .. هو حب بين اسيرين مربوطين في سلسلة واحدة . لهفتها على الحب هي لهفة على الحرية . هي كل ما يملكه من احتجاج على قسوة القدر » (ص ٣٧)

عالم المدينة من جهة وفي انعكاسها على حدقة طفل صغير من جهة ثانية فتتلور الحيلتين أدق تفاصيل الصورة . حتى يستطيع ان يطلق بعدما حفرها في الأذهان لي طرح سؤاله الهام .. الى متى يظل هذا الانسان لفزا ؟! لا يغفل الفن انى أغواره ، ولا يكشف لنا الادب عن جوهره .. فيسجل لنا مهارة فنانين كبيرين على بعيرة روحه ، ويكشف لنا في نفس الوقت عن حس تدوي رفيع « أستطيع ان اشهد ان صلتى الروحية بالفلاح - الروحية لا الذهنية - ولدت على يد سيد درويش ومحمود مختار . لانهما تم يقتصر على الوصف الساذج او التهويل المفرط . ففي اعمالهما شحنة هائلة من التعبير الدرامي الشاعرى . سيد درويش رفع نهضة الفلاح في ضعفه الى بحة معروفة صادرة عن قلب يغالب القدر بشجاعة . ومختار كشف لنا بجمال نمائيله عن الصخرة الصلدة التي لم تنكسر رغم الضربات المتهالة عليها » (ص ٥١) .. واذا كانت الموسيقى والنحت والرسم في لوحات ناجي استطاعت ان تقترب من روح الفلاح فان الادب لم يتمكن من ذلك بنفس التوفيق والعمق ، اذ بقي الفلاح فيه « كالشيخ المبهم ، كالفرضية النظرية المسلم بها تفني فيها الرواية عن العائنة . رأيناه مشكلة كامنة في المجتمع ، ولكن لم نره انسانا من لحم ودم . ندخل الى عقله وقلبه ونفهم عواطفه وآراءه » (ص ٥٢) . هوت به الكتب الى حضيض الاشرار خسة ولؤما أو رفعت الى مصاف الملائكة الا برار دون ان تقدم جوهره . لا قبل الثورة ولا حتى بعدها . وربما كان هذا الحنين الى لقاء صورة الفلاح الحقيقية على الورق هو سر اعجاب يحيى حقي برواية عبد الحكيم قاسم (ايام الانسان السبعة) حيث قدمت فلاح اللحم والدم ، ودخلت بنا الى عقله وقلبه واحتضنت أفكاره ورؤاه وعواطفه . فيحى حقي يهتم أشد الاهتمام في أي عمل فني يقرأه بمدى عمق خبرة كاتبه بموضوعه وبالبعبد الانساني والروحي خلف الغلالة الخارجية والمظهر العرضي .

ننتقل بعد هذا الى العوالم البكر التي يريق عليها يحيى حقي الضوء داعيا الى ضرورة ان تتحرك بعيدا عن الظل . فقد آن لنا ان نلثف اليها وان نتعرف على اسرارها ، فقد اصبح كل عالم منها ميدان درس وتحيص في بقاع أخرى من الارض . بينما لا تزال هذه العوالم عندنا غارقة في الظل ، تنبه لها المستشرقون من الاجانب ونحن لا نعرف عنها شيئا .. من هذه العوالم الفارقة في الظل عالم الباعة الجائلين ، ليس باعتبارهم اصحاب مشكلة ، لا بد ان تساهم البلدية في حلها ، ولكن باعتبارهم فنانين خلاقين لكن من طراز فريد ، يتوارثونه على مر الاجيال .. فن النداء على خضروات مصر وفواكهها الاصيلية ، فنداءات الباعة عنده في (لا تين .. ولا عنب زين) لها وقع خاص وطعم فريد . انها ليست مجرد فن مهضوم الحقوق والاهتمام ، يتوارثه مجموعة من آتاس الظل الذين يساهمون في صنع معجزة الاستمرار دون ان يلتفت اليهم أحد . ليست لنا مثقوشا بازميل فوق حجر نقش الوصايا العشر على النار في الوادي المقدس طوى .. ولكنها ، وهذا هو الاهم ، لوحة التمجيد العربية لنباتات مصر الاصيلية ، لوحة مستمرة خالدة لا ينال منها الزمان « خمسون سنة واكثر تمضى فيتغير على مرها وجه المدينة وملامح المجتمع ، حتى كان الارض غير الارض والناس غير الناس . وهذا النداء هو هو ، باق خالد ، كأنما انفلتت من قبضة الزمان والاحداث . لس لعنه ونفتمته فحسب بل واكاد اقول صوت البائع ايضا ، الحنجرة وحبال الصوت هي هي لم تتغير » (ص ٦٠) .

فالانسان في مصر لا يرث المهنة والفن ولكنه يرث ايضا اقدار ابويه ، فنحن نميش في مجتمع على درجة كبيرة من الاستقرار والاستاتيكية .. ربما لو دققنا البحث لوجدنا ان هذا البائع بنحدر من سلالة طويلة من البائعين ..

هذه اللوحة المستمرة الخالدة ، لا تغلد أي شيء كيفما اتفق ، ولكنها تغلد فحسب ، نباتات مصر الاصيلية وفواكهها بعددها يحيى حقي ببراعة ثم يقول : « أرجو ان تلحظ معي ثم تقول لي هل انا مخطيء أم مصيب اذ اتبعت ان هذه هي خضروات مصر وفاكهتها

الاصيلية لكل منها نداء خالد . اما المستعدنه منها كالبطاطس والبسلة ، كالجوافة والمانغو والفراولة ، فانها لم يجد لها رغم تجاوزها لسن الرشد بكثير ، هـذا ألحن العبقري المجهول الذي يسلكها مع الخالدين . فنداء البائع لها وسط بقية النداءات الاصيلية الموارثة أشبه شيء بصفحة مكتوبة بأسلوب منظمس تقريرى وسط كتاب يتلأل بأسلوب فني يصافح الشعر » (ص ٦١) .. انه فن مصر ، لا يضرب كالأعمى كيفما اتفق ، ولكنه يسجل في وعي نادر صفحة منسية من تاريخ مصر .. والصفحات المنسية في تاريخ مصر كثيرة .. نقدم لنا (انتصار ابن البلد) واحدة منها ما زالت تلتحف الظل وعلينا ان نتحرك نحوها قبل فوات الاوان .. ونقدم لنا هذه الصفحة بقايا عالم الحرفيين القديم الموشك على الفرق .. يشد معه الى القاع تقاليد قديمة لها طعم الفطرة البكر . حيث كان لكل مهنة شيخ يشرب الصبيان على يده الصنعة ، ولا سمح لاي منهم بالاستقلال بعمله قبل ان يشهد له شيخ الصنعة بالتمكن من اصولها .. حتى لا يختلط الحابل بالنابل ، ويجد الافافون والمدعون الفرصة سانحة للاختلاط بأصحاب المهنة الاصلاء ، والاحتيل على الناس وتبيديد مصالحهم .. وقد كانت تقاليد هذا النظام العتيق تنطوي على قدر كبير من الامانة للمهنة والحرص على سمعة العاملين بها . بصورة تدفع كل فرد من ابناءها الى الاحساس بكيانته والاعتزاز بمهنته « اعتزاز الاسرة بالطائفة التي تنتمي اليها ، وبالحى الذي تتجمع فيه يتبين في حفظها عن ظهر قلب وعدها على الاصابع لاسماء بقيصة الطوائف الاصولية ، من أول النحاسين حتى المغربلين مروراً بالكحكيين لكل طائفة تقاليد وشيخ وعربة في الموكب ليلة الرؤيا . كل من خرج منها يعد من السريحة من النطاطين او الشطار ، ادناهم من ينصب على الناس كالحواة . ومن يبيع خجله ليشترى به لقمته وهدمته ، كالمهرج المسخة العياذ بالله ، الشربره وبعيد » (ص ٩٩) .

ومن العوالم البكر التي لا بد لها ان تتحرك بعيدا عن الظل هذا العالم السذي يقدمه يحيى حقي في لوحته (كيف كان يعيش الناس) حيث يريق الضوء على اوراق الانسان العادي ومذكرات الواقفين ابدا في الظل . فاذا كانت مذكرات المشهورين من الناس ذات دلالة فانها في الوقت نفسه ذات طعم تجريدي .. اما مذكرات البشر العاديين فان لها طعم فريد .. طعم الحياة في وضاعتها وطراحتها .. في تدفقها وعراقتها .. بعيدا عن الجمل المتحفظ « والافكار » المستقة » يكتب الرجل العادي مذكراته ، فهو يكتبها لنفسه ، لا يبغى عرضها - مزهوا - على الآخرين . يجد في كتابتها لذة استعادة الحياة التي عاشها خطفا على مهل وفي كن من وحدة الذات وبعبدا عن الآخرين يضع حياته على الورق .. ربما ليمود اليها حتى يتذكر منها شيئا ، لكن هيهات . من هذه المذكرات تعرف عن الحياة اكثر مما تعرف عن مذكرات المشاهير الذين يتصورون ان عليهم دائما ان يرتفعوا فوق هذه الصفات .. فهي سجل الايام الماضية . منها وحدها تعرف كيف كان يعيش الناس ، ماذا كانوا يأكلون .. وماذا ينقون .. الاسمار والاماكن المشهورة والتقاليد بكمالها وتماها موصوفة عندهم بدقة متناهية . الصبوات والاحلام تعرفها هي الاخرى من طريقة كتابتهم عن الوقائع والاحداث ، فليس لديهم من المكر ما يخفون به اللهفة قبل ان تنفلت من سن القلم .. هنا ينهنا يحيى حقي الى مجال آخر من مجالات الظل البكر التي لم يقتحمها قلم من قبل .

فمن اكبر الانتصارات التي تعتز بها دور النشر في الفسرب - وبخاصة في انكلترا - عثورها في قعر صندوق مترب مضت عليه اجيال لدى أسرة ، وهو منسى فسسي مخزن الكراكيب تحت حنية السقف ، على مذكرات كتبها رجل معفور من اوساط الناس لا شأن له بالسياسة او الفلسفة او النقد الادبي ، وانما جعل كل همه يوما بعد يوم ان يسجل فيها مشترياته من السوق وحوادث الحى والجيران والاشاعات الرائجة وآباء القضايا المثيرة ووصفه لاسميته في الحانات

واللهي» (ص ٦٤) . فمن هذه المذكرات المفورة لا يشم الناس رائحة الماضي فحسب ، بل ينهض الماضي امامهم من خلالها مجسما . يحسون به ويعرفونه معا . وهذا بالفعل ما نحسه ازاء النماذج الرائدة التي يقدمها يحيى حقي في هذا الضمار . سواء في مذكرات البقال الرومي التي تفوح منها رائحة زمان ، او في مذكرات ذلك العصامي المولود عام ١٨٧١ والتي جعل عنوانها (حياتي) . من هذه النماذج انى قدمها يحيى حقي في كتابه نحس لا بطعم الماضي ورائحته فحسب ، بل وحتى باللغة الاثيرة لديهم ، وباليقيم التي تحتل مكانا بارزا في سلم القيم الاجتماعي في هذا العصر . وعلى ذكر اللفظة نتنقل الى آخر المجالات البكر التي حاول يحيى حقي ان يتحرك بها بعيدا عن الظل . . حيث دعا في (لغة ملأية لف) الى الاهتمام بدراسة تلك اللفظة التي بقيت دائما في الظل والى التريث عندها والتعرف على سحرها وتنوعها وتاييها على التجريد معا . فاللفظة العامة لغة حياة . . ليست مجرد وعاء للتعبير ولكنها فعالية مشاركة في صياغة هذه الحياة . . تتبادل معها التأثير والتأثير . . فهي لغة التفكير قبل ان تكون لغة التعبير . . لغة الصورة الحسية قبل ان تكون لغة التجريد ، تطوي في تنوع صورها وتعددتها وفي جفافها وتفردها على موقف مدعيها من الحياة .

فليس صدفة ان « قاموسها ليس به عن الصفح والعلو الا عبارة واحدة . اما عن اصنام الفسيفساء والصبر على طلب الثار واعداد العدة له فقد خصصت له عدة صفحات . ما السر في هذا الشج في الخير والاسراف في الشر ؟ قد يكون السبب ان الكلمة الحلوة ، لانها كريمة شريفة ، لا تحب التلون او الثرثرة » (ص ١٢٢) . وقد يكون السبب ايضا ، وهذا تلميل اكثر مرارة من تلميل يحيى حقي التسم بالطيبة والسامحة ، ان طبيعة الحياة في الشعب المصري مليئة بالقهر والاحباط . فاللغة العامة التي يصوغها الشعب بعيدا عن رقابة الولعين بالتجريدات لا تعرف في قاموسها عن العلو والصفح سوى « السامح كريم » ، بينما خصصت للشر عشرات التعبيرات ، منها (ناوي له) و (مستخلف له) و (راقصد له عليها) و (شايلها له) و (محوشها له) و (حاططها تحت ضرسه) و (مدكئها له) ، وخصصت للانتقام الاجل (فاحت له) و (مرسب له) و (مغليه على عماه) و (ماسك له ابنه) و (انا وانت والزمن طويل) . . الى غير ذلك من التعبيرات . هذه اللفة تحمل فسي تعبيرانها بصمات التراث من الظلم والقهر الذي عانى منه الشعب المصري ، وتفننه في التعبير عن توفه الى الانتقام من الغرما . حتى في كلمة الصفح الوحيدة نحس بوطة الظلم والعجز عن اخذ الحق ، وقد تسربت بوشاش من گرم السامحة وكأنه يقول بيدي لا بيد عمرو ! الى هذه اللفة التي تنطوي تعبيرانها لا على كنز من الصور الحسية المتوهجة بالحركة فحسب ، ولكن على كنز من السمات النفسية الاصيلة للشعب المصري ومن التواريخ القديمة له . . الى هذه اللفة ينهنا يحيى حقي وهو من عشاقها الكبار ، ومن اكثر الباحثين عن تعبيرانها الدالة وكلماتها الموحية . . يستعملها في كتاباته فتعجب لهذه الكلمات الهامدة التي مرت عليك من قبل عشرات المرات دون ان تحسب بظافتها الهائلة على التعبير والاشاء .

عن عالم الظل هذا ، باناسه وآفاقه البكر وعوالمه المشوقة للضوء يدور كتاب يحيى حقي (ناس في الظل) ، بلوحاته التي ترتفع في بعض الاحيان الى مستوى القصص القصيرة الناضجة . . ففي الكتاب لوحات تكاد تكون قصصا مكتملة مثل (كيسه) و (مخلوق غريب) و (خير) ، في هذه اللوحات الثلاثة لا يقترب بحى حقي من روح الاقصوصة فحسب ولكن ايضا من شكلها . . فكل منها قصة متكاملة الموقف والشخصية . . في (كيسه) يريق الفنان الضوء على اعمالي الشخصيات من خلال موقف شديد التركيز . يكشف عن سريرة شخصياتها الاربعة : الزوج والزوجة والفني وقربه الفقير . . ولولا نمطية شخصيتي الزوج والزوجة التي تقدم القصة من خلالها

لارتفعت هذه اللوحة الى مستوى قصص يحيى حقي الناضجة . فيها بصيرة عميقة بالانسان وخبرة فائقة بالوقف الذي تعالجه . . اما (مخلوق عجيب) فهي بالفعل قصة كاملة . . تقدم لنا - كما يطلب كونراد - أحد أفراد جماعة مفورة هي جماعة العزاب الساهين عن انفسهم ، من خلال وعي حاد بالتفرد الانساني لابن هذه الجماعة ، وهو يستيقظ فجأة تدفق الحياة في كيان صبي صغير اقتحم عليه عالمه الوحش ، وفجر في داخله يتابع الحياة التي تبضت تحت وطأة الوحدة والدوران حول الذات واستهلاك الحياة دون استيلاء حياة او الحذب على الحياة . اما (خير) فانها قصة حب من ارفع طراز تصف بدقة متناهية صفاء هذه العاطفة ونقاها وهي تربط طبساخ بخادمة . . هي قصة « روميو وجولييت » الفقراء كما تحدثنا عنها من قبل .

ولا يكتفي الكتاب بهذا . . ففيه معاقرة صافية للموسيقى . . ففي (في الظل) حديث خبير عن الموسيقى . . تتحول فيه الموسيقى الى حس خالص . . تفعل في النفس فعل السحر ، فتكاد تسمع وهو يصف لك موسيقى زكريا احمد او رباب السنباطي صوته الموسيقى بتدقيق في الذئك ، بنض تحت جلد الكلمات ، يعلو حتى يدق ، وينخفض حتى يخفت وتحس الاذان صداه . لا تسمع موسيقى الانغام وحدها ، بل موسيقى الكلمات التي تلقى على النغمة الضوء ، تتلونها وتكشف عن اصولها . فيحيى حقي مرهف الاحساس بالموسيقى ، له كتاب باكملة - (تعالى معى الى الكونسير) - عن خفاياها وآداب الاستماع اليها ، يتحدث عنها حديث العاشق الخبير . نحس بخبرته وهو يقارن بين موسيقى زكريا احمد والسنباطي والقصبجي . . وينتصر اوسيقى القصبجي في لحنه الشهير « ان كنت اسامح » . . ونحس بخبرته وهو يتحدث في (وداع) عن عاشق الموسيقى الذي دبت الشيخوخة في اوصاله ، حديث مدهش اندمعت فيه موسيقى النغم في موسيقى الروح فصارت شيئا واحدا .

وعنى الكتاب بالنماذج والوضوعات قمرين غناه بالكشفوف والاضافات الفنية . . فبرغم انه كتاب يوميات يطغى عليه العنصر التأمل والثرى فانه اقرب الى العمل الفني اسلوبا وروحا . . يشير كل قضاياه من خلال التجسيد الحسى . . ولا غرو . . فيحيى حقي فنان ، وليس كالفنان ابداء عزوفا عن تصديق رأس الفارئ بالتحليلات الفكرية الجافة . فالفكر عنده ليس هيكلًا عظيمًا دب على قدمين ولكنه مخلوق حي مجسم قادر على المشي والجري والقفز والانطلاق في معمعان الحياة . فهو حين يريد ان يقول لك عن الصحافة التي تقرأها . . صحافة من ؟ . . تحمي وتخدم من يهتم بالسياسة ومن يعزف عليها . فمن خلال نقطة حية متناهية الصغر يضع الفنان في (خيار وفاقوس) كل النقط على الحروف . . ويقدم ما هو اغنى بكثير من مجرد تعليق او تحليل فكري . . لانه تعليق وتحليل انساني . يعرض للاستلوا الذي تتناول به الصحافة من يجرم عليه القوم ومن يخطئ من العامة ، فانت ترى ان ملطمه على القوم من وجهاء الوظائف والثقافة والمركز الاجتماعي . تنشر مع تكم الاسماء والمناوين ، حماية لهم من الفضيحة . اما الفضيحة ام جلاجل فمن نصيب المقطوعين من شجرة . من نصيب الفقراء والبسطاء من عامة الشعب كان ليس لهم كرامة تستحق ان تصان ، (ص ٤٢) .

فهو عندما يتحدث عن ظاهرة عامة او يريد ان يخرج لفكره لها طابع كلي لا يلجا الى التعميمات والتجريدات . وانما يجسدها من خلال صورة موهلة في التفرد والحسية . فالفردى والحسى هما طريق الى العام المجرد . وحينما يرغب في ان يلقى لك بمقولة خالصة فانه يلجا الى حيلة ماهرة . . فوسط نشوة حسية ياخذك على جناحيها حتى لا تستطيع ان تعصى له امرا . . وسط تدله في هوى شئى بظل بعدد لك فضائله ويجسد لك مزاياه حتى لتكاد تمد يدك من يمين السطور فتلمسه لمسا . وسط هذا الجويدس لك - بين قوسين - الحقيقة النقيض من جملة اعترافية خاطفة . وكأنه يضمنك ضدها .

المطر اللؤلؤ

الحلم غزال* يرتاد تخوم الصحراء ..
والحزن سماء ..
هدات عاصفة البحر ومقهى الريح ..
على كل الطرقات
يرجف والخوف نوارس مسحوره ..
أتصبدها فتسيل على وجهي الشرفات
وتفني الكأس المكسورة ..
هدات عاصفة البحر
ووجهي في كف الريح ..

كنا نقرا بوشكين ..
كان قطارا يرحل صوب الشرق
والاشجار ..
تركض عائدة نحو البيت ..
لم نسأل عن اسمينا ..
كنا في النافذة المكسورة وجهين
حين بدأت تفني
انهمرت امطار الرؤيا
وعرفتك حزنا أخضر يورق في الغابات
وحيننا بللله المطر الاول
ورأيت الوجه العائد في النافذة المكسورة
نصفين ..

حين انتهت الأغنية ، أدركت
ان على الارض سماء أخرى

حدثت الأغنية عنها ..
فاحترق الزمار
» يا أعذب جرح في صدري
يا نبعاً من نار .. «

كنا نقرا بوشكين ..
وبقايا الصيف الراحل فوق ذرى الأشجار
حلم أو نار ..
والذهب الشاحب يخفق
في وجه الاسحار ..

اذكر لا اذكر
الاريش الكروان الاحمر ..
رف على كف الجلم
وطار ..

كنا نقرا بوشكين
كان قطارا اتعبه الشوق
يرحل صوب الشرق ..
والاشجار ..
تركض عائدة نحو البيت
ونسيت ..
اذكر ..

لا اذكر الا بوشكين
والحلم الخائف في
وجه ..
الانسان

أرشد توفيق

الموصل (العراق)

العامة والنصحي وفي الكتاب كنوز منها .. فهو كتاب ادبي من طراز
فريد . يخدم النثر العربي ويحتفي باللغة العربية اجل احتفاء . يحقق
فيه يحيى حتى دعوته الى التحديد اللغوي والى الحتمية اللغوية .
ليس فيه شيء الا وموصوف بالكثير من صفة تميزه عن عشرات الاشياء
المشابهة . وتتواتر الصفات في بعض الاحيان حتى تبلغ السبع صفات
او تزيد « رجل مماثل ، مخادع ، مراوغ ، مكبر ، غويط ، دحلاب ،
ساه تحته دواء ، امي ولكنه في ترتيب الاشكالات القانونية ابرع من
محام امام محكمة النقض » لا نظن ان هذه ترادفات يمكن ان تفني
احداها عن الاخرى ، فكل صفة دورها ومساهمتها في تحديد ادق
تفاصيل الصورة . وفي بعض الاحيان تبلغ صفحات الوصف فيه حد
الاعجاز . فهو يصف في اكثر من صفحة كاملة (ص ٧٤) فتحتروانت
تقراه بانك امام ضرب من ضروب الاعجاز في اللغة والخبرة والملاحظة
وهذه السمات الثلاثة ، الخبرة العميقة بالموضوع والملاحظة الدقيقة
الحساسة له واللغة التي تصافح الشعر ، هي سمات هذا الكتاب
الاصيلة ، بها ومن خلالها قدم لنا الفنان عالما كاملا يعيش في الظل
... كل شيء فيه عليه مسحة من هذا الظل .. حتى الاماكن التي يكثر
ذكرها في هذا الكتاب هي سمات هذا الكتاب الاصيلة ، بها ومن خلالها
قدم لنا الفنان عالما كاملا يعيش في الظل .. كل شيء فيه عليه
مسحة من هذا الظل .. حتى الاماكن التي يكثر ذكرها في هذا الكتاب
هي ناطق الظل .. الفواحة بالتاريخ المثقلة بظل رؤى كثيفة . لا يجهضها
الضوء في وسط المدينة . لا تدوسها الاقدام الغافلة دون ان تنتبه الى
سرها الدفين ، لا ينال من ثرائها املاق المارة فيها ، بل يصفى على
ظلالها وظلالها .. ظلت كل شيء في العالم الذي يجوسه هذا الكتاب
تسبح في مفيد دائم حتى يقبض لها القلم الفنان الذي اراق عليها
من ضوء فهمه وحساسيته دون ان يجهز على ما بها من سحر
وصاعرية . القاهرة

صبري حافظ

وكانه يعني انه لا تملك ان تعارضها ، يدسها في جملة اعترافية خاطفة
وكانه بذلك يهون لك من شأنها ، او كأنها بدئية لا تساهل حتى
ان يصفها في قلب السباق . طوبه في الطريق ، يزجها يقدمه ويمضي
فلا داعي لان تتعثر فيها حتى تدرك سخطها وسماجتها . ففي سياق
حديث طويل عن موسيقى زكريا احمد يستمر في وصف موسيقاه « لا
يفرنك ابتداءه بطبقة واطنة تخشى معها ان تلزم الارض ، انه سيرفع
النقمة بعد قليل الى اعلى الطبقات فيتيح للصوت ان يكشف كل قدراته .
حينئذ تخلق معه في السماء حتى تكاد قلوبنا تثب الى افواهنا من
شدة النشوة (جميع اغانيها اليوم) تلتزم الطبقات الارضية بلا تحليق
اذن لا بد من شيء من الراحة .. هذا هو الهنك والدنك يجيده
زكريا ايضا .. التمايل معه يا حبيبي على الجنين كأننا في حلقة
ذكر الحان زكريا منبعثة من العاطفة والعلم والصنعة من تعاون حميد فلا
غلبة لواحد منها على غيره » (ص ١٥) وسط هذا الحديث يضع يحيى
حتى حقيقة خطيرة ولكن بطريقة ماهرة . فيها من حكمة الفنان
وحساسيته الكثير « جميع اغانيها اليوم تلتزم الطبقات الارضية بلا
تحليق » حقيقة تمر بها وكأنها بدئية .. وهذه الحيلة الماهرة تكرر
اكثر من مرة من الكتاب .. يقول في مستهل (يا نصيب) « لا بد ان
اجعل بدء كلامي استشارة تعجبك واستمبارك بمنظر هذا الرجل
النسق داخل جلبابه الرث .. فقد شيعنا من الاستعمار الفارغ للمفارقات
البيئة ، للحكم السهل ومصممة الشفاه ، الارض الطروقة ، عبرتها
قبل قدمك آلاف الاقدام (لا يزال في ادبنا وبخاصة في شعرنا .. كثير
من البريق الكاذب مثل هذا التلث والعجن) » .. هذه حقيقة خطيرة
اخرى يقدمها يحيى حتى لنا بنفس البساطة وبنفس النهج .. وفي
الكتاب من هذا النمط الكثير فيحيى حتى ولوج بالجمال الاعتراضية ..
وهذا الولوج في اعتقادي ابن التصاقه الحميم بالروح المصرية وبأسلوبها
الفريد في التعبير والتفكير .. وابن اهتمامه التزايد بأسرار اللغتين

إطالة على وسام الميليسيا

بقلم عبد السعيد

ولسوف نضم القبر مسافات من نار
آه يا « يا يا »
من « خلف ما مات »

ان ذات الشاعر ، هنا ، تبدو وكأن لها مخاوها الديالكتيكي الواضح الذي يتفاعل مع التاريخ بحركة محددة ملموسة ، ويؤثر في مجربات التاريخ نفسه ... والصورة التي يرسمها الشاعر لنفسه في هذه القصيدة ليست تجريدية ، اذ هي تجمع ، في نهاية المطاف ، وفق حتمية المسار التاريخي للقضية ... ووفق الوعي الابدولوجي لذهنية الشاعر عند حس موضوعي واقعي تطور الصورة وينميها ويخرج بها الى مضامين وانماط ثورية حاسمة :

وكننت وعدت يا اماء بالعودة
ووعدي لم نزل ما مات
وعدي ان اعود معمدا بالنار
سألقى رفقتي يا أم لا تهنى

أطل رفاقي الشجعان واجتازوا منافيهم

ان « العودة » ليست « نبوءة » .. ولذلك كان الشاعر منذ « النكبة » يحمل العودة لفتها وتراكيبها الخاصة ، وفي كل القصائد المقالة وقصائد الرقص نجد ، دون عناء ، اللمام الاحرفية لكلمة القتال ، نجدها تنبع من أصالة التراث ، تلتصق بشعارات الامة ، مهما بعدت ، حينما تهب هذه الامة للقتال ، ولا شك ان أصالة الروح التاريخي العربي واضحة في التراكيب الواردة بعفوية ذات جرس جميل : « يا أم لا تهنى » ، « وكننت وعدت يا اماء بالعودة » ، « أطل رفاقي الشجعان » . هذا التعامل الرشيق للكلمة بين القديم والجديد يضع الصورة في اطار ضرورات تاريخية ملموسة ، والشاعر لا يتفك يتوسل حتى بالمفاهيم الشعبية الدارجة ، من أجل ان تكون الكلمة موحية ليس بالنضال من أجل النضال وحسب ، بل ومن أجل القضية - بحتمتها التاريخية - ، بالمقاتلين من أجل هذه الحتمية .. وبالشهداء ايضا . ولئن قتل ابو الشاعر ، فان صوت الابن يجيء بواقع ملموس يشبه العفوية الساذجة « آه يا يا ..

من « خلف ما مات » ، وعند هذه المقولة يستوي المثقف والسوقي بوعي لمفهوما التوارث عبر العصور والأجيال .. فالارض السليبية المحتلة لها وارثوها ، وكاني بصوت الشاعر من خلل هذا المثل الشعبي الدارج نصرخ : « ان قتل ابناءؤكم انجبوا غيرهم ، تلك هي المسؤولية التاريخية في اعناقكم جميعا تجاه الارض والقضية » . وحيث يريد الشاعر لكل الاشياء ان تتحرك .. ان تحيا في قلوب جيل المستقبل ، فهو يكتب بالجرح تاريخ ارضه المفتصة وانسانها المشرذ ، ويربط التاريخ بانسان المستقبل ، وهذا واضح في قصيدته « وسام على صدر اليليشيا » ، اذ لا تكاد تميز هل ان الشاعر يعني بيسان الارض ، ام هو يعني بيسان الصغيرة .. ابنته ، ولكننا لا نحار طويلا ، فأرضه وابنته بيسان واحدة :

واجهشت جبيتي « بيسان »
تسألني
ماذا لديك ؟
لدي بندقية

تجيء قصائد الشاعر « خالد أبو خالد » شاهدا آخر على ان شعر المقاومة لا يقف ساكنا ، بل هو « أداة » تتطور من خلال الارتباط الموضوعي الذي يشد « وعي الشاعر » للقضية ، فيجعل من الشاعر - حينئذ - شاهد عصر .

هذه « الاداة » تثرى بشكل نموذجي ، وتكون ذات قدرة فاعلة على الاقتناع والتأثير حين يتحزب الشاعر لقضية الشعب ، فتولد الكلمة المقاتلة من خلال مبدأ الانحياز الذي يثير الحيوية ، وبسوفظ الإقاليات ، ويلهم المآثر في النضال .

يقف خالد أبو خالد ، مع كل شعراء المقاومة ، وقفة يعي فيها ابعاد المعركة بوضوح لكل المظاهر الموضوعية التي نشد المسألة بالماضي والحاضر والمستقبل الفسيح ، لذلك فهو يرسم ظله على الارض بمبادرة تاريخية واضحة ، ويتحرك من خلال رؤاه الجديدة الخصبة ، واصرارها الايجابي المسؤول في الوقوف تجاه التحديات ، للبحث عن مرفاه المسكون .. حيث ينتصر الانسان ، وتتحرك المنايع ، وتسقط الاسوار .

ان رحلة الشاعر لم تبدأ في حزيران أو بعده ، وان التزامه بالقضية ليس نسخة منقولة عن شعراء المقاومة الآخرين ، ان اصالة الحرف ، عنده ، تنبع من الطرف الاول للخيال الذي يشده ، بعمق ، لقضية شعبه ، من الاغتصاب ابتداء . لذلك فان الجرح فيه ينزف ، وهو يحيا ويحس بانسانيته وثورته من خلال هذا أنزف ، شأنه في ذلك شأن مايكوفسكي حينما كان يلح :

ضع في قلبي دما
ملء عروقي

واذا ما حاولنا ان نربط هذا القول بقول شولوخوف : « اننا نكتب ما تملئ علينا قلوبنا .. وقلوبنا ملك لشعبنا الذي نخدمه بفننا » ، استطعنا ان نقول بان الوعي والجرح يتلازمان معا في عملية تحويل الحياة .

وحيث تجتمع التجربة الصادقة ، والشكل الفني الجيد ، يتم حينئذ التوصيل الموحى للاشياء ، بطريقة تستهوي القارئ في التفاعل مع الرؤية الجسدية التي تنبض فيها الاشياء بالعاناة الواقعية الناصجة ، وبوضوح ساغر حيث لا اثر لغموض متعمد او اجابات مفتعلة . وكاني بالشاعر « خالد أبو خالد » يومئ لنا بدخول عالمه الرحب ، ابتداء من قصيدته « بطاقات للعيد » المهومة بالدلالات المميزة للشاعر كواحد من ابناء هذا الشعب العربي المشرذ الذي يقاوم ويحارب ويشرب ، فهو وريث النضال ، وهو بهذا النضال زعيم .. حيث استشهد ابوه في « دير غسانة » في معركة بين الثوار والجيش البريطاني :

« يا قبر أبي

يا نصبا ما غمرته شجيرة نار

« دير غسانة » ما كانت لعبة شطرنج في قصرين

كانت يا « يا يا » مطرا احمر »

ومنها :

ما رحت سدى

معي من الرجال عشرة
وأحمل القضية

ومثل هذا كثير في القصائد الأخرى .. تراكيب لغوية دارجة
تثبت الملامح الإيجابية لشعر خالد الذي يرتبط فيه الوعي بالفعالية ،
والإيقاع بالضمون ، وببساطة وشعبية بلغت مقدارا مذهلا من
التحدي والإثارة .

وان « خالد أبو خالد » شاعر لا يمكن اغفاله ، فهو واحد من
شعراء المقاومة ، قصائده تمتلئ بصدق التجربة ، يحمل صليبيه
في منتهات الإغتراب يبحث عن هويته من خلال موقعه كمقاتل ، لكن
الفربة عند هذا الشاعر لا تعني الانهزام والضميم والأذلال لأنه ينطلق ،
في كلماته ، من الجذر العميق لشعب وأمة وتاريخ ، وهو بلا شك
ذو إحساس تاريخي واع ، يحمل في عظامه عذابات جيله ، ولهذا
فالمصورة عنده ، رمزها وواقعها ، تتخلق دائما من انتسابه لأرضه ،
ومخاضات زمنه الضاج بتحريك كل الأشياء من أجل انتصار الإنسان
في كل مكان .. ففي قصيدته « للرجال والبحر » والتي يهديها إلى
رفاقه شعراء الأرض المحتلة ، نجد هذا الإحساس التاريخي ينساب
بعفوية وأصالة ذات مضمون نفسي يضغط حركات الأشياء ، ماضيها
وحاضرها ، من أجل أن تبدو بوضوح « مهمة المستقبل » التي
يحملها الشاعر :

ونولد من سهوب الجوع

من هرق الفؤوس

ومن سحب الدم

من صهب المناجل ، والرصاص ، وغابة « السبخات »

بالالم المتق يولد الفقراء

في الزمن الذي يمتد بين الظل والنور

وحيث تستمر في قراءة هذه القصيدة ، تجد ثمة عشر مفردات ،
ذات ترابط حيوي عضوي ، هي بالأساس تقسيمات موضوعية لوعي
الشاعر بالقضية عبر الميلاد ، والكلمات ، والمعرفة ، والذكريات ،
والحكاي ، فيكاد يكون كل مقطع من مقاطع هذه القصيدة مناقشة
نموذجية للوعي الذي يتمخض في النهاية عن (عصر جديد) هو
(عصر البحر) الذي لا بد أن يفرق سور السجن والمأخور واللمهي ،
فينكشف الزمن - حينذاك - عن ساحل وفنار وميناء :

أكراما لعينها

ويغرق قارب وائنان

تفرق ألف صارية

ومليونان أو أكثر

وتفرق كلها الكلمات والقصر

... ولا يبقى سوى بحارة العصر الشباب

وليس من شك أن قصيدة خالد لرفاقه شعراء الأرض المحتلة
تختلف عن كثير مما قرأناه من قصائد ، لشعراء آخرين ، بهذا
المعنى ، فحين تكون التجربة ذات بعد واقعي وصادق فانها تخرج عن
كونها جرحا انفعاليا إلى معاناة فاعلة ، وحين يكون الشاعر ذا انتماء
حاسم ، فان وعيه ينطلق حينئذ من ضمير شعبه وحسه الجماعي
والإيديولوجي ، ولهذا فان خالد سيطر دائما ذا طابع منفرد و متميز ،
فهو يحمل في عمقه نقاء المقاتل المهموم بالثورة ... المأزوم بالزمن .
الحرف ، عنده ، ينطلق من هويته التي أتضحنته ، فالحرف أداة ،
والكلمة ناضجة ليست زاعقة ولا واخزة او ناشزة . ان قصائد هذا
الشاعر ذات دلالات واقعية تتحرك بكل اتجاه لتخلق في القارئ
أجواء « القراءة المعاناة » التي تهز في النفس شتى القابليات على
الإدراك والتخفي .

العراق - البصرة يعرب السعيد

وحين تنصهر كل الأشياء في المعركة ، الوجود الذاتي ..
اللغة .. الانتماء ، تهوي - حينئذ - كل الحدود الفاصلة بين
الشاعر وثورته ، فيتعمق عنده الإحساس الكلي .. الجماعي ..
الشعبي ، الذي يثري التجربة الشعرية برؤى أخرى تعبر عن عمق
هذا الإحساس الجماعي ووجدانه ، فنرى الشاعر ، مثلا ، يستعمل
لغة الحياة اليومية ، في بناء شعري ، هو في الحقيقة نوع من
الاستخدام الذكي للالفاظ الذي يوقظ في القارئ شتى الإحساسات
التي تشده إلى دلالات وجدانية ، وتحول الإحباط إلى معاناة :

قال المعنى والاسى كاويه

والدم يا ولي .. بحور بحور

واللي تكوم عالجبال اليوم

البارحة يا عزوتي .. كانت عمارة الدور

تحت الردم شعبي بقلب النار

والنار ماتت يا حباب وانظفت

والأرض ولدت عالمي .. ميليشيا .

ان الشاعر لم يخترع ، بالطبع ، لغة جديدة ، ولكنه أدرك ،
بصدق ، المرامي النفسية والوجدانية لهذه اللغة ، فاستخدمها في
إثارة عذابات الشعب وتحويل تلك الإثارة إلى سبب من اسباب
الوجود الذاتي للشعب وقضيته ، والميليشيا ، تولد من تلك العلاقة
الديالكتيكية المعقدة ، ويولد معها الإلحاح الإيجابي التاريخي ،
والدلالة الروحية التي تنصهر عندها القضية بالإنسان : « معي من
الرجال عشرة ... وأحمل القضية » .

ولشعراء المقاومة انتماءاتهم الفكرية التي تصلي على قصائدهم
بشكل مسؤول ألوانا من الحس الأيديولوجي الحاسم ، ذلك لان
الشاعر حينما يرى نفسه يصب امام عينه ، فان الانتماء عنده
يكون ، حينئذ ، مبادرة طبيعية تجعل منه الشاعر الفاعل ، والمقاتل
المتحدي ، وتتجمع في تجربته الشعرية كل امتدادات القضية
واطرافها من أجل تصعيد عملية الخلق الشعري إلى مستوى الانتماء ،
وجعل تلك التجربة نتيجة انصهار الذات بالموضوع ، ذات حركة
دينامية دافعة تنتفض خلل لغتها أبعاد المسألة بكل عمقها وأصرارها .
وخالد أبو خالد اذ يلتقط ، بمهارة وقابلية مميزة ، أنواعا من التعبير
المألوف والتركييب اللغوي البسيط ، فانما يحاول ، كما أرى ، أن
يعطي التجربة مدلولاً قومياً آخر ، وأن يبسط الأمر للجماهير بلغة
الجماهير ذاتها ، باعتبار أن لغة الجماهير عنصر نابض وإيجابي من
عناصر القضية ، وأن لغة الحياة اليومية ذات دلالات وجدانية
ونفسية تلتصق بروح الأمة وضميرها ، وبهذا يكون الشاعر قد أدرك
تماماً أن التكوين الشعري يجب أن ينطلق من الداخل والخارج معا ،
متوسلا بكل الاسباب التي تجعل من هذا التكوين عملاً واضحاً
ومؤثراً دون أن يحده في ذلك حذر أو اتهام . يقول في قصيدته
« اصداء الشجرة المقطوعة » :

فقصصت من آلي ومن غضبي

(الدار مقفرة والمزار بعيد)

ومنها :

طفل جفاه الصوت ودعني

ما قال حتى (الدار

دار أبونا

واجو الغرب يطحونا)

مهرلے تحت ستارے سرے مہرے

بقلم امین صالح

يفض القمر على النهد الأسر والشمس على النهد الأيمن
ويضحك بعد أن يضاجع الأميره
ليعيش الآخرون .. دون شمس ودون قمر
صوت ٣ : خرجت النمل - يوما - تبحث عن المصير
عن الشمس والقمر والرغيف
فتصدى لها الحراس بالسياف والبنادق
سال الدم الأبيض
أواه .. هل بقي للأشياء أي لون ؟

اصدقائي الطيبين .. صديقتي الطيبات .
معلنة .. انها اغنية حزينة ، وقد وعدت نفسي بالا ارددها
على مسمعي او مسمع غيري ، ولكنها خرجت هكذا .. من بطني ..
تلقائيا ، دون ان اتمكن من السيطرة عليها او الحؤول دونها ودون
الخروج ، ولكنني اظن انها تصلح كبداية تراجيدية لمسرحية من
نوع الكوميديا السوداء .
والآن لنرفع الستار .

المكان : غرفة صغيرة جدرانها مطلية باللون الاحمر ، خلف الطاولة
يجلس رجل مقنع قد صبغ وجهه بالوان مختلفة .. انه المحقق .
وامامه في الجانب الايمن يجلس رجل يرتدي نظارة سوداء كبيرة
تغطي عينيه وحاجبيه ، ماسكا دفترا كبيرا وقلما مكسورا .. انه
كاتب التحقيق . اما في الجانب الايسر فيجلس شخص آخر ، الدهول
يكاد ان يخفي ملامح وجهه .. انه انا ...

(الهدوء .. الهدوء .. ارجو من الانسة الجالسة في الصف
الامامي ان تكف عن التقيؤ والسعال .. اعرف ان رائحة الفرفة
كريهة ومنفرة ومثيرة للاشمئزاز والقرع والغثيان ، ولكنني التمس
منكم الصمت والهدوء وضبط النفس . ان هذه الرائحة هي مزيج
من انفاس جث آدمية ورائحة ساخنة لم تجف بعد) .

المحقق : ما هو اسمك ؟
أنا :
كاتب التحقيق (يكتب بصوت مسموع) : شجرة ذابلة فسي
مقبرة غارية .
المحقق : كم عمرك ؟
أنا :
كاتب التحقيق : خمس سنوات في الملاهي . عشر سنوات نوم

اصدقائي الطيبين .. صديقتي الطيبات .
عندما يكون المرء وحيدا ، منعزلا تماما عن العالم المحيط به ،
في مكان موحش وكثيب ، في زنزانة ضيقة خائقة ، بعيدا عن الشمس
والقمر والشوارع والناس والازقة الحزينة ، بعيدا عن البحر
والنخيل ، بعيدا عن كل شيء ..

عندما يكون المرء في هذا الموقف ، تتحول كل خلاياه ، كل
انفاسه ، كل اصابع قدميه ويديه ، كل قطرات دموعه ، كل نبضات
قلبه ، كل ... الى اقلام .

اقلام تخط الحرف الحزين وترسم اللوحة الشعرية .
اقلام تفضح الزيف وتري الوجوه في الحفلات التنكرية .
اصدقائي الطيبين .. صديقتي الطيبات .

لقد قررت أنا المنفي منذ ست سنوات ، ان انسى
تفاصيل محاكمتي على جدران هذه الزنزانة الرطبة .
سؤال : ست سنوات . ألا تعتقد بان القرار جاء متاخرا ؟

جواب : لا اطلاقا . القضية ليس لها زمن محدد او وقت معين .
ليس لها تاريخ . انها هي .. لم تتغير . لم تسلك عن شمسنا ،
عملنا من اجلها مرة وسنعمل من اجلها في المرات القادمة .

سؤال : ما فائدة اعادة التفاصيل الى الالهام مرة اخرى مع
ان الصحف قد نشرتها كلها ؟

جواب : الصحف المحلية اضافت مسمارا آخر في جثة الحقيقة
المسلوبة على ابواب القلاع والحصون . وانا احاول نزع كل هذه
المسامير ، حتى تبدو الحقيقة في صورتها الاصلية وليست فسي
الصورة الحالية المزيفة .

لست متأمرا او فوضويا او مشاغبا . انا انسان .. ابحث عن
حسريتي المفقودة في قصور الطفلة وتحت عجلات الكاديسلاك
والرولزرويس .

اصدقائي الطيبين .. صديقتي الطيبات .
والآن لنبدأ في عرض التفاصيل . بعد دقيقة سترفع الستار .
صوت ١ : خرجت النمل - يوما - تبحث عن السكر . تفني .

آه .. من يطعم الجياع
آه .. من يكسو العرايا
في ليالي الشتاء الباردة ؟
صوت ٢ : الأمير يتوسد فخذي الاميرة
يمد يده ليقطف القمر من صدر السماء

في المساجد ، والبقية ضياع وتشرذ في الزابل . انه مقطوع من شجرة كما يقولون ، ولذا فهو يهوى جمع اعقاب السجانر .

المحقق : (ينهض من مقعده وينور حوتي ثم يفك خلفي واضعا يديه الثقيلتين على كتفي المنهاتين) : انت متهم (يصمت لحظة مفكرا) انت متهم بالشغب واتارة الناس على تخريب الشوارع ، و...

كاتب التحقيق (مقاطعا) : واصابة امرأة حامل في بطنها عندما كنت تلعب الكرة مع الصبيان مما ادى الى موت الجنين .

انا : (ذاهل اعصر الرؤيا بين رموش عيني ، لم يحدث هذا .. ابدا) .

كاتب التحقيق (يواصل) : واتهمة الاخيرة والخطيرة .. توزيع منشورات سرية نعرض الاطفال على ضرب كل غريب يطأ بقدمه احياءهم القلدة .

المحقق (ما زال في موقفه) : ها انت تدرك الآن يا عزيزي ، ان المنافذ جميعها قد سدت ، والتهمة ثابتة ضدك . ولكي تتم الاجراءات على اكمل وجه ، نريدك ان تعترف خطيا .. (يهزني بعنف) .

انا : اعترف بماذا ؟

المحقق : لا تتظاهر بالفباء .. نريدك ان تعترف بصحة هذه التهم .

انا : ولكنني لست مقتنعا !!
المحقق : ان طبيعة عملنا تحتم علينا دائما ان نقنع الآخرين بانهم خاطئون ومتهمون . ونحن لم ننتشك من الفراش بعد منتصف الليل اعتباطا ودون روية .

انا : (بكت امني كثيرا ، واحتقن وجه ابي . ولكن الدار لم تنتهم) .

المحقق (بعد ان عاد وجلس مكانه) : التهمة الاولى الشغب .. (يصمت لحظة) تسلفت سور المدرسة وكسرت نوافذ غرف التدريس ، ولم تنس وانت في هياجك كثور اسباني .. ان يعتدي على مدرس اللغة الدينية برمي به بحجارة كبيرة فلقت جمجمته .

انا : (كان عضوه التناسلي ينصب حين يراغب ارداف التلاميذ الصفار) .

المحقق (يتابع) : التهمة الثانية اثارة الناس على تخريب الشوارع واتلاف الاشجار الصناعية الموضوعه بضايه على جانبي الشوارع الهامة ، مشوها بذلك المناظر الخلابة التي وهبتها الطبيعة لهذا البلد الامين .

كاتب التحقيق (يقف ، وبلهجة مسرحية يخاطب الجمهور) : بلادنا ذات الوجه الحضاري المشرق ، لؤلؤة نادرة ثمينة تلمع في مياه الخليج ، المصانع ، المباني الفخمة ، القصور ، حدائق الاطفال والنساء ، مستشفيات الامراض العقلية ، السماء الضافية والربيع الدائم . ما اروع هذا ! لنصل للاله الاعظم ألف ركة .

المحقق : التهمة الثالثة : اصابة امرأة حامل في ...
انا (صارخا) : لم يحدث هذا .. انه افتراء كاذب .

المحقق (باستهانة) : لقد حدث يا عزيزي ، وهناك صصور فوتوغرافية تثبت ذلك (يمد يده في درج الطاولة ويخرج صورا سلبية) ها هي الصور .

انا (احرق مليا في الصور) : لا ارى شيئا .. سوى ظلال سوداء غير واضحة .

المحقق : بل انها واضحة وضوح الشمس في وقت الظهيرة .

كاتب التحقيق (يواجهني ويداه فوق كتفي يعصرهما) : ماذا نظنها ؟ صورا جنسية مبتذلة ؟ ألا ترى حوض المرأة وقصد انفجر الجنين فيه ؟ (يلتفت الى الجمهور ، بنفس اللهجة المسرحية السابقة) : الانسانية ستسجد للاله الاعظم طالبة الفران للبشر الحق . واعمد السموات ستتهز استنكارا ورفضاً لهذه الجريمة المروعة . ايها الناس .. يا اغبياء . ارجعوا القلدة . اشنقوا كل من يحاول شويه وجه الكرة الارضية ووجه الله .

المحقق (يبدو متضايقا نوعا ما) : وأخيرا تهمة توزيع المنشورات السرية .

كاتب التحقيق (دون ان يابه لمقاطعة المحقق له ، ويدور حول نفسه) : من يجيد قراءة الكف . أين الفلكي العبقرى ؟ ليشه كان معنا . برج الأسد ؟ لا . برج العقرب . الكوكب يدور . تتأرجح كفتا الميزان (يورجج يديه كطائر) ماذا يقول النجم ؟ هنا ايها العبقرى الفلكي (يدير ظهره للجمهور ويخاطب الجدار) تمخط قليلا . ينمو الجنين ويكبر ويدخل المدرسة ، وبعد ان يتخرج ، يظل عاطلا عن العمل مدة ثلاث سنوات ، ماذا ؟ ولكن عين الدولة ساهرة ، حريصة على مستقبل ابنائها . هذا حسن . يلحق بالخدمة العسكرية .. وبعد ذلك ، يطارد الطلاب وبانمي المخدرات والخمور (يدير وجهه الى الجمهور ويتنهد بارتياح ، ثم فجأة يصرخ غاضبا) ولكن الجنين مات يا عبقرى . (ينحجب كطفل صغير) والفاتل يفسل يديه في احشاء الجنين . آوه . هذا فظيع ، انا لا احتمل رؤية هذا النظر . لا احتمل حتى مجرد التفكير في امكان حدوثه .

المحقق (ينهض من مقعده عابسا وهو يصفق ، ثم يتجه الى كاتب التحقيق وباسنياء يهنئه) رائع .. رائع . اهنتك من كل قلبي ، لقد كان الاداء رائعا وعظيما (يرت على كتفيه في حين قلبي)

دراسات ادبية

من منشورات دار الآداب

٤٠٠	د . طه حسين	مذكرات طه حسين
٢٥٠	د . طه حسين	من ادبنا المعاصر
٢٠٠	ر . م. البيريس	سارتر والوجودية
٢٥٠	خليل هندراوي	تجديد رسالة الفران
٦٥٠	فرانسييس جانسون	سيمون دوبوفوار
٦٠٠	ا . ا . هوتشز	بابا همنفواي
٤٠٠	رئيف خوري	الادب المسؤول
٢٥٠	رجاء النفاش	اصوات غاضبة في الادب والنقد
٢٥٠	صلاح عبدالصبور	وتبقى الكلمة (دراسات نقدية)
٢٥٠	د . زكي مبارك	بين آدم وحواء
٢٥٠	د . جلال الخياط	التكسب بالشعر
		محمود احمد السيد
٤٠٠	د . علي جواد الطاهر	راند القصة الحديثة في العراق
٥٠٠	د . زكريا ابراهيم	مشكلة الحب
٢٥٠	سامي خشبة	شخصيات من ادب المقاومة

أحنى الآخر رأسه تواضعا وخجلا) أخيرا تمكن المسرح العقيم من انجاب أفضل قدمين .

أنا (أنهض نافضا ثيابي وأقف في منتصف المسرح ، ارفع يدي اليمنى المضمومة ببطء وأدنياها من فمي كميكروفون . يلاحظان ذلك فيعودان مسرعين الى أمكنتهما) .

المحقق : الجمهور نائم ، لا توظفه .

كاتب التحقيق : الأسلاك الكهربائية مقطوعة . آلات التسجيل موزعة تحت مقاعد المتفرجين .

أنا (كشاعر يلقي قصيدة هادئة في أمسية شعرية) : ينهض الانسان بعد غفوة عميقة . كان انخنجر مزروعا في صدره . سال الله . تصايق الله ولم يعرف الجواب .

المحقق (هامسا) : من الاخوان المسلمين ؟

أنا : مات فيعارا وهو يحاول نزع انخنجر المسموم . متى يتغلى الله عن كبريائه وينزل عن عرشه ليقبّل اقدام الفقراء والشهداء ؟

كاتب التحقيق (هامسا) : لا .. انه شيوعي .

المحقق (يناديني) : انت يا ...

كاتب التحقيق : يا شيوعي .

المحقق : انت متهم بالشيوعية ، ولدينا الادلة انقاطعة التي تثبت ذلك .

أنا : آه لو تنسدر الأحرف التي نخلق اسم الله . آه لو تموت كلمة الله وتسيل على شفاة الشحاذين كاللعاب الذي ينتظر من أفواه الجانحين . (نو) تحدثت المعجزة الكبرى وعاشت الإنسانية .

المحقق : ماذا تفعل ؟ الكرسي الكهربائي ؟ المفصلة ؟ الشنق ؟ دك العين بالقنابل المسيلة للدموع ؟

كاتب التحقيق : قطع الشرايين بالموسى ؟ القنبلة الذرية ؟ الهيدروجينية ؟ أشعة الليزر ؟

أنا : الأرواح الشريرة تحلق في أجواء هذا العالم ، تغتال المصافير . وتتقطر دماء مارتن لوثر كنغ على لوحة اسمها «السلام» .

كاتب التحقيق : انه يهذر كسبا للوقت .

المحقق : منذ ثلاث ساعات وأنا أبحث عن عذر لائق للناخر تقتنع به زوجتي . وهذا العنيد لا يريد أن يعترف .

كاتب التحقيق : أخبرها - كالمادة - بانك قد لقيت مشقة كبيرة في نزع رموش عيني احد المساجين ، او ان عظام الانف كانت شديدة الصلابة الى درجة ان بضعة قطرات من العرق قد سالت من ابطيك ، او

المحقق (مقاطعا) : كفى .. كفى . انها لن تصدق . لقد وهبها خالقها حاسة قوية تشم بها الكذب على بعد ميلين .

أنا : المخالب الحديدية تحفر صدر اطفال . يتلوث المهدي . لا سلام ، لا حب . حقد أسود ودم احمر .

الغرباء يسممون آبار بلادي

يلوسون وجبه بلادي

يسرقون اسم بلادي

وعلى جدران بلادي ترتفع اللافتات السوداء :

لا توجد وظائف شاغرة .. في بلادي

كاتب التحقيق : تلك الفاجرة المتجرفة ، ذات الوجه المشوه بالدمامل والنمش .

المحقق (صارخا بغضب) : اخرس .. انها زوجتي .

كاتب التحقيق (صارخا ايضا) : أعرف انها زوجتك .. وهو لن يعترف .

أنا : الأسعار ترتفع . الارز ، السمك ، العدس . الفرد يدفع للحكومة مقابل البلدية والكهرباء والمياه ، دون أن يدرك انه يدفع ايضا ثمن الرصاصة التي ستقرب صدره وتفجر شرايينه ، عندما يشعر بان الوقت قد حان لتتكلم ويدين . انها الحقيقة المؤلمة . من لا يملك كسرة خبز يتعرض للاعتقالات العفوية .

المحقق : اذن سيعترف بالقوة (يصقق بيديه ثلاث مرات) هذا الجرد النعني ، ساجعله يتلوى أمامي كنمجة لم يحسن القصاب قطع رقبتها . سادق عنقه حتى يتدلى لسانه ويلفظ أمعاءه .

كاتب التحقيق : عذر لا بأس به لفاجرة .

المحقق (بغضب) : انها زوجتي .

كاتب التحقيق (بغضب) : وهي اختي ايضا .

(يدخل شرطيان من المرتزة ، ويدهان بنزع ثيابي . أقاوم ، ولكن مقاومتي تتخاذل أمام القبضات القوية . يقف المحقق ويتقدم مني ممسكا بيده فضييا ساخنا . أحاول ان أفلت من قبضات الشرطيين ولكن دون جدوى . أشعر برائحة لحم منوي يتسسل الى أنفي ويخدر اعصابي ، يرقص القصب على جسدي العاري .. يحرفني . أكاد أفقد وعيي .. أماسك ، ابلل شفتي بلعابي الجاف . أظافري تنفلت من لحم اصابعي . نقتلع بقسوة .. آه .. سيوف تمزق احشائي . تتحول خشبة المسرح الى بركة من الدماء . جنكيز خان يلحق بلسانه اللداء الجواني في ابجر الميت ، وتمثال الحرية الاميركي يفوس في احوال فيتنام . أتمنى أن ابكي . ان اغسل بدموعي كل آلامي . أصوات بعيدة تخترق الضباب . انهيار نام . أذوب .. أذوب .. أذوب)

اصدقائي الطيبين .. صديقاتي الطيبات .

لم أمت .. نروني الآن مرميا على خشبة المسرح ، فاد الوعي دون حراك ، يسمح المحقق العرق المنساب من ابطيه ، ويعسود الى مكانه بعد أن يرفسنني في بطني . يخرج الشرطيان . كاتب التحقيق : لم يعترف بعد .

المحقق (يلهث) : لا قيمة لاعتراؤه . بإمكاننا ان نזור توقيعه . هيا ابدأ في كتابة الاعتراف .

كاتب التحقيق : وماذا سنفعل به ؟

المحقق : لقد سألناه عن الطريقة التي يفضلها ولكنه لم يخبرنا . انها - فعلا - مسألة صعبة ، ان تختار الطريقة التي تفضلها - للانتقال الى العالم الآخر .

كاتب التحقيق : الاعدام غير مسموح به فانونيا في هذه المنطقة .

المحقق : هذا سيء للغاية . النفي ، خمسة عشر عاما . لا ، عشرة اعوام . الرحمة فوق القانون . القاضي يتشاءب وهو يصدر الحكم - المسرحية في المحكمة والمحكمة في المسرحية ، والقاضي هو الذي ينهي المسرحية والقضية معا . قبل عملية النفي الى تلك

أهل الكهف

(غياب)

نمرّ العصور الخبالي ،
يضيق بنا الكهف ، نفقو
يقابنا الخوف ذات اليمين وذات الشمال
وتمتص أجسادنا هوة الصمت ،
يرسب طين القرون بأعماقنا ..
كلّ يوم من القاع ننهض ، نلتمّ ..
نصفي لوقع خطى الغد ..
نصفي لصوت الفناء بعد الهروب الاخير :
« يعود زمان الخوارق ..
تهترّ كل الكهوف

تلوح لدرب الخلاص على كل ارض علامة
وتبقون في كهفكم نائمين ..
وقطمير (١) ييسط فوق الوحيد ذراعيه ..
ينبح .. ينبج ، حتى تقوم القيامة »

وقبل اختيار الغياب ..
سقطنا تماثيل في البقاع ..
خدرنا نومنا الابدي
وفي ليلة من ليالي السبات ..
افقنا على شبح ..
يستظل بأوجهننا ، يملأ الكهف ..
قلنا : هو الغد ، قلنا : هو الامس ،
حاصرنا الوهم ، طال الجدار ، انتظرنا
تقاصر ظل خطانا ، وسافت مخالبتنا ،

فارتدينا ثياب الغياب .. ونمنا

(رؤيا)

راينا مرة في نومنا الابدي اجيالا من الفقراء ..
يلتمون حول الكهف ، يحترقون جوعا ..
مرة ذاب الجليد ، تداعت الجدران ،
وامتدت يد الله ،
انفلتنا فوق ارض الله ،
ارض الله كانت ارض دقيانوس (٢)
دقيانوس ملجأنا ومنفانا

راينا مرة في نومنا الابدي اجيالا من الفقراء ..
فوق بلاط دقيانوس تذبح ،
نستحيل جداولاً حمراء ...
كنا نحن فوق بلاطه الدموي ،
كنا - آه دقيانوس - منك اليك نهرب ،
لم ننم في الكهف يوماً واحداً او بعض يوم ..
كنت انت الكهف ..
نمنا في عروقتك منذ بدء الكون حتى الان ،
شاخ وراءنا خطو العصور ..
ونحن نحلم ان تمرّ على بقاينا خطى الانسان

الموصل (العراق) معد الجبوري

(١) قطمير : الكلب الذي كان يحرس اهل الكهف .

(٢) دقيانوس : الملك الظالم الذي هرب منه اهل الكهف .

برنامج ما يطلبه المستمعون . ماذا هناك ايضا ؟

كاتب التحقيق (يخلع نظارته الكبيرة ويرفع رأسه تجاه
السقف ، فتمكس المرأة الوجود هناك - حفرتان عميقتان . انهما
العينان ولكن بدون احداق او رموش . يخفض رأسه ويعيد نظارته
الى مكانها ثم ينتنحج) :

سيداتي وسادتي .. هنا اذاعة المحافظين على امن هذا البلد .
هنا صوت اميركا والمثلث المقدس والعتبة الخضراء . هنا . نعيش ..
نعيش .. نعيش ، ويموت الآخرون .

المحقق (يصفق ثم ينهض . يتقدم آتية ويصافحه بحرارة .
يفادران المسرح . وبعد فترة قصيرة يدخل اشرطيان ويجرانني
خارج المسرح) .

(يتمزق الستار وتتساقط الخيوط على خشبة المسرح)

امين صالح

البحرين

الجزيرة ، ينبغي ان تستعد وتتخذ الاجراءات اللازمة . يجب ان
نضاعف عدد الحراس ، المرتزة . تكل فعل رد فعل . لا بأس اذا
ارتفعت نسبة الضرائب . بلدية ، كهرباء ، مياه . الناس سيدفعون ،
يكفي ان نسمح على ظهر الفطة حتى تنام .

كاتب التحقيق (يوقف عن الكتابة قليلا ريشة يلتقط انفاسه)
المحقق : سنعرض هذا التحقيق امام الجمهور . نحن المحافظون
على امن هذا البلد ، نقدم لهم مادة شهية تستسيغها استههم
الثراثة . قبل ان يصدر القاضي الحكم ، وهو في سبات عميق من
النوم ، نستمع الى الشهود . (يلتفت الى كاتب التحقيق) هل تم
تدريب الشهود الاثمين ؟

كاتب التحقيق (يهز رأسه) : نعم .

المحقق : رائع . يقف القاضي على يديه ويستمع الى الحشيتات .
متأمر يحدش باظافره وجهه بلادنا . الصحف تنشر . تكتب باليمين
وتأخذ باليسار . والاذاعة . لا .. ساعات الارسل قليلة . يكفسي

النزيف في غصنة النورس

أعود اليك ملتفعا بعباءة حزني المارد
تجرجرني حبال الشوق .. منفيًا بلا تهمه
أحن كشهقة البارود ..

امضغ ذكر من غابوا بلا لقيا
وأرسم واحة للنورس الآتي
فأنتجع المرافئ .. امنح الشيطان نديا دونما منئه
الا يا رحلة الاشياء في ذاتي ..

تعرتني انني غرثان للعري
دعي بحرية العينين تفرقني .. وتنشلي
وتزرع في مساحات انتظاري شهوة الابحار
طريدا .. أستفيء الارض ..

أبحث عن عظام الموت

وانت هناك خلف الباب تنتظرين ..

قلت : هلا ..

وقلت : اما تواعدنا ..؟؟

ولم أذكر .

لان وعودنا كثرت وكان الصيف يسببها
وتبتسمين ...

... يخنقك السؤال المر ..

« لماذا حينما تعبر ..؟ »

لماذا انت لا تذكر ..؟؟ »

يموج بداخلي فيض الحنين الى حكاياكم

وانتم - يا حكايا العمر - تحتفلون بالميلاد ..

تلتفون في حزن المساء بهاجس الترحال ..

خلف موائد القمر

ويرتهج اللقاء كشعلة حمراء « يفري الشوق بالسفر »

يشد تسولي المعتوه عبر توافد الاشياء

ففي عهد الموانئ كنت - يا شط الامان - كلوح منديل
فلا تدري رمال الدرب تمضفني
وذرتي في مسافات الرحيل يبارق العوده
فهذا موسم الايفال نحو مجامر البخور
لهانا .. أشعث القسمات ..

يستجدي صهيل عيونك الفرقى
تلثم في رؤى شفتي أغنية لقائيه
تضل بعالم اللهفه

فتسبتهويك لعثمتي .. على شفتيك تنتشر
كسفر أغرقته دموع أحباره
وعاش مرارة المنفى على عتبات أسفاره

لمحتك في ثنايا المزن نازفة كوجه يسوع ...

ينضح منه طعم الارض والانسان

وخبرا في اكف ثلاثة جاعوا ..

نشيدا في فم الاطفال ... ملفوحا برعب الله

وايدانا ببدء الريح والمطر

لمحتك في نزيف الجرح شريانا ..

عتي الدفق .. مبجوحا

فقد أبجرت ...

نحرت على شطوط المهر ذكرى العري والنورس

وعدت اليك ...

بي شوق على شفتي يرتجف

وهذا الحزن اجد له اكاليل الرجوع النزق

فتسال طفلة العينين في هوس :

« لماذا حينما ترحل .. »

لماذا انت لا تسأل ..؟؟ »

خلف الشيخ ابراهيم

سوريا - تل ابيض

الأدب وتجربة العيش

تقديم وترجمة لفصحة سفيو « فيض النيد »

بقلم الدكتور عبد الحميد إبراهيم

شيء أمامه عيش ، وإذا القايات والاهداف تتساقط عارية . وهو موقف يفرق بين الانسان الحقيقي والانسان الجماد . فالانسان قبل هذا الموقف وقبل ان يتفجر الوعي في داخله هو اشبه بعربة الاوتوبيس التي تعمل من السادسة صباحا ، ويكون عليها اذا كانت تحمل رقم ٨ مثلا ان تسير من التحرير الى الاهرام وبالعكس . ان العربة هنا تكاد لا تفرق عن سائقها . ولكن ما ان يتفجر الوعي حتى يتغير كل شيء وتختفي البلادة والزبابة . ان موقف الوعي نفسه مع ما فيه من عذاب هو جزء صاحبه لانه اصبح انسانا من نوع آخر ، وهذا الموقف له من الجاذبية والاغراء ما لا يعادله بشيء . ان ميسو في رواية « الغريب » يذمه الاحساس بان كل شيء باطل وقبض الريح . ان مشاعره متجمدة ازاء كل شيء ولو كان موت أمه . انه يقتل ولا يحس بأنه يقدم على شيء ، ان كل شيء مسموح به . لقد حكم عليه بالاعدام ولكن لا شيء يهم . انه يتمنى ان يجتمع حوله متفرجون كثيرون . انه يحس في نهاية الرواية بفيض من الاحاسيس تزخر بها نفسه . انه يثور على الكاهن وعلى كل من يشاركون في اللعبة المزيفة لانهم لا يدركون ما قد أدرك . انهم يعيشون في عماء ويحبسون عن أنفسهم وبحمقهم حقائق زاهرة تفيض على نفسه بالفرح والاحاسيس الثرية . انه يفوفهم ، ومن ثم فان « ماري » تحبه لا لشيء الا لانه « غريب الطبع » على حد وصفها .

وايتالو سفيو (٢) في فصته هذه يكشف لحظة العيش . ان الناس يجتمعون على العشاء احتفالا بزواج ابنة اخيه . انهم يأكلون ويشربون ويتحدثون ، ولكنه لا يحس بسعادتهم بل يحس بشيء من الاشمئزاز والضيق . انه يدرك ما لا يدركون . انهم يصيدون عن موقف المتفرج ، ولكنه هو قد داهمته لحظة العيش . ان الحياة هي

(٢) ايتالو سفيو (ITALO SVEVO) ايتالي ايطالي ولد بتريسنا سنة ١٨٦١ ومات بموندي ليفنزا سنة ١٩٢٨ ، وقد عمل مهندسا الى ان اكتشفه جيمس جويس الذي حمله على نشر روايته الشهيرة « اعترافات زينو » Confessions of zeno ونشرها سنة ١٩٢٣ . اما فصته « فيض النيد » generous vin فقد كتبها قبل سنة ١٩١٤ ثم نشرها منقحة في ميلانو سنة ١٩٢٧

راجع :

« Shart Sentismental Journey and other Stories » translated B Y : L . Collison Morley

(لم يعد العالم مغفولا) . تلك هي صيحة الام في مسرحية « سوء تفاهم » لالبير كامو وقد تكشف العالم امامها عاريا وسقطت عنه جميع الاقنعة ، وذلك هو الاكتشاف الذي توصلت اليه التجربة العيشية في الادب المعاصر . انه أدب جريء وشجاع لم يرض ان يعيش في خداع وأن يعطي للعالم معنى من صنعه . ان العالم هو ذلك الشيء الخارجي القائم بذاته والذي يتحدانا . انه عالم بلا معنى ، ولكن الانسان القديم لم يحتمل هذه الحقيقة لانها تثير القلق والتحدي ، فخلع على العالم من تصورات و إعطاء من الفهم ما يمكن ان يبرد به حياضه ويسمح له بالعيش بعيدا عن الفلق والتور . ان العالم بذلك يختلف باختلاف الاسقاطات والقيم المفروضة عليه . فهو امام الاغريق يختلف عنه امام فلاسفة الاسلام ، وهو في قرية من قرى مصر يختلف عنه في قرية من قرى آتين ، وما ذلك الا لان الانسان يضفي على العالم شيئا من نفسه ويقدمه في الصورة التي يريد ان يحيا بينها وان يمنحه الامن ومواصلة العيش . ولكن تجربة العيش المعاصرة تواجه الحقيقة التي يهرب الانسان منها ومن تحمل مسؤوليتها . انها تضع العالم بين قوسين وتطرح تل ما هو دخیل عنه . ان صيحة ديمتري كارامازوف « يا الهي كل شيء مسموح به » ليست صيحة من يجري وراء غرائزه وملذاته ، ولكنها صيحة من يحس بعظم المسؤولية وقد اصبح مطالبا بان يطرح كل ما كان يعيش فيه من قيم معان تبعث في داخله الطمأنينة والرضى . ان تجربة العيش هي كالمشك الديكارتي الذي هو الخطوة الاولى للوصول الى اليقين ، ولكنها اعظم ثقلا منه . ان المنهج الديكارتي هو المشك فاليقين ، ولكن تجربة العيش لم يسعدها الطالع فتصل الى الخطوة التالية ، أي الى مرفأ الامان . هي آحست ان العالم قد فقد معناه ، ولكنها لا بدعي انها فادرة على منحه المعنى المفقود . وهنا سر التوتر وسر الارتعاش وسر الحركة المضطربة في أدب العيش : انه ادب قد وضع في قلب التجربة وهي عارية من كل شيء وتكاد لا تنبئ بشيء ، وهو ادب ناضج لا يريد ان يخدع نفسه فيصفي على التجربة ما يريه لانه يدرك ان موقف المواجهة مع ما فيه من عذاب هو الموقف الجدير بالانسان ، لانه موقف الوعي الذي يتفجر فجأة داخل الانسان « من منقطع شارع » ، مثلا ، على حد تعبير كامو (١) ، فاذا كل

(١) راجع : « كامو والتمرد » ص ١٠ ، تاليف روبير دولوبيه وترجمة الدكتور سهيل ادريس (منشورات دار الآداب) .

مرض وقيود وتقاليد اجتماعية . أنها جيوفاني وألبرتي وزوجه وابنه وابنته . ان كل هؤلاء حمفي يسعون نحو المأل والسيطرة والاستمتاع . لقد أفلحوا بمنطقهم السلفيدي في ان يجعلوا واحدة منهم تترك حياة الرهبنة والظهر ويدخل عالم الزواج . انه يريد ان يثور عليهم ، ان يهدم فوائدهم . لقد أحوالوا حياته جحيما لا يطاق وجعلوه يلجأ الى المسكنات والادوية . ان كل شيء لم يتفقد على وجه الارض ، فلا تزال الارض - ورغما عن كل الافكار التقدمية - منكأ خاصا ، ولا تزال الاغلبية من الناس تتصور جوعا ، فمأذا يهمهم بعد ذلك ؟ ان كل شيء متساو ومسموح به ، وأذن فيضرب بنعاليهم انطبيب عرض الحائط ، وليسرف - على الرغم من دانه - فسي الأكل والشرب . الا يحتمل هذا المساء اشياء اخرى مفرقة وعسرة انهضم ؟ وهنا تبرز لحظة السخرية والعبث بالتقاليد الزائفة . انه يلقي حجرا في بحيرة آسنة ، فيسخر من ألبرتي ، ويريق الخمر في البالوعة ويشتم ابنته ويشير ضجيجا وعجيجا وهم يحسولون ان يعاملوه كطفل كبير او كمجنون ، وان يترضوه حتى لا يفسد صفو ليلتهم . انكم ايها الحمقى تعيشون عالما غير حقيقي . اما انعام انحقيقي فهو ذلك الكابوس الذي يترادى له حين أوى الى غرفة نومه . ان الحياة هي كابوس ، هي ذلك الكهف من صنع الانسان . انها عيون حافدة ومطاردة ، انها أشبه بالزنزانة او بذلك الصندوق الزجاجي الذي يلاقي المرء فيه العذاب وحيدا . ومن مصدر العذاب ؟ انهم المحيطون به بتعاليمهم الجوفاء ونصائحهم الفارغة وأفئفهم الضيق . انه يرى في عالم الكابوس زوجته والطبيب وهم يعددون جرائمه . ان زوجته كما يقول تحبه دائما حبا غيبيا . ان عالم الحلم هو العالم الحقيقي ولكن الناس يزيفون ذلك حتى يعيشوا سعداء . انه يكشف زوجته في الصباح بجريئتهما في انجاب الاطفال ، فتجيبه ببساطتها المعهودة: « ولكنهم سعداء بالحياة » . نعم سعداء ، ولكنها سعادة الجاهل الذي لم تتراء له الحقيقة ، ومن ثم لم يرد ان يكشفها بحقيقة الحلم . ان تسمى الصباح وحركة النهار قد غطيا عالم الحلم . ان الانسان دائما يهرب من الحقيقة الى عالم من وهمه وصنعه . ان البطل في هذه القصة يزمع على ألا يعود مرة اخرى الى هذا الكابوس المربم الفظيع ، وهو ايضا يصنع لنفسه المسكنات والقيم ، فحتى لو عاد الى هذا الكهف فلن يلجأ الى الغدر ولن يلجأ الى الترفل مثل كلب يهز ذيله .

« و سفيو » لا يلجأ الى تكنيك تجريدي ولا يخلق عالما موازيا لهذا العالم يطبق فيه آراءه وافكاره كما هو الحال عند كافكا (٣) ، انه يختار شخصياته وأحداثه من وسطه ومن مخالطيه ، ومشاعله ليست مشاغل ميتافيزيقية . ان ما يؤرق المتهم عند كافكا هو البحث عن تهمة عند قضاة لا يعرفهم ، وما يشغل فوكنر في رواية « الصخب والعنف » هو رواية المعتوه عن عالم لا رابط له . ولكن ما يؤرق سفيو هنا هي تلك الاشياء العادية في حياته . لقد منح البطل في تلك القصة حريته ، ولكن أية حرية في جسد مريض ؟ انه يريد ان يشرب وان يثور على الفد ، ولكن حجره يفص بها حلقة . ان الحياة فسي طقوسها العادية هي سر المأساة عنده . ان الاشياء المألوفة تتحول عنده الى مشكلة . انه يناضل ويكافح من أجل ساعة من النوم مع ان « أي حصان عجوز ومتهالك يمكنه ان يقفو وهو واقف » على حد قوله .

ان التعبير عن عبثية الحياة وغموضها لا يلزم بالضرورة ان يلتزم صورة واحدة كما هو الحال في الكثير من قصص الشبان عندنا . ان لكل كاتب من الكتاب العالمين لونه المتفرد في التعبير عن ذلك . ان بيكيت تصبح القصة عنده بلا رأس ولا ذيل . هي

(٣) راجع دراسة « كافكا والموت » ، (مجلة « الآداب » - نوفمبر سنة ١٩٧٠) .

صورة من الحياة كما يراها . انه لا يعبر بل يصور ، فمن الصعب ان تخرج بمعنى تدل عليه القصة ولكنك تخرج بانطباع واحساس . ففي قصته « نبخل الميت يتخيل » Imag-mation Dead Imagine نجد اضطرابا وفوضى وقبوا يقلب مرة ويعدل ثانية ، ، انسه يريد ان يشكل انطباعه نحو الحياة وان يجعل من تركيب قصته معادلا فنيا لهذا الانطباع . انه لا يتطلب من الشكل ان يعبر وان يقول شيئا ، ولكن يتطلب منه ان يصير الشيء نفسه . ان الشكل لا يصبح معبرا عن الاحاسيس ومقابلا لها ، ولكنه يخلط بها ويصبح جزءا منها . هو يختلف عن كافكا الذي يلجأ الى اترمز والى خلق عالم في قصته من شخصيات ذات اسماء ومهن واطواع اجتماعية ، ويقيم من هذا العالم بناء موازيا لعالمه المعاصر ولكن يحمل نظريته ازاء هذا العالم . ان قصته لا تخلط ولا تصبح بلا رأس ولا ذيل . انها تحمل دلالات ومعاني . وان « آلان روب غرييه » يكتب قصته بصورة مختلفة تماما . انه لا يضفي عليها أية دلالات واحاسيس بشرية . انه يشكلها بطريقة موضوعية تماما تحفظ للشيء الخارجي استقلاله عن سيطرة الانسان وادعاءاته . انه يعتمد في قصته على الوصف التفصيلي للشيء وتتبع دقائقه ، بحيث يظهر له وجوده الخارجي المستقل تماما عن المشاعر الانسانية . ان المشاعر عنده لون من التزييف يلقيه الانسان على الطبيعة فيخلع عليها معاني من صنعه . ان أهم صفة للشيء هي وجوده وحضوره . واذا استطاع الفنان ان يرسم هذا الوجود فسيكون حينئذ صادقا وموضوعيا ، اما اذا اصفى على هذا الوجود شيئا او معنى فانه سيحس نفسه بعد ذلك في عالم من صنع نفسه ومن صنع دلالاته ، وستمنع اتحيقة حينئذ عن ان تسفر له (٥) . وان سارتر يعتمد على ان ينقل القارئ الى الموقف الخارجي بكل خصوبته وتسايبه . ان الطبيعة تكتنف « روكانتان » في رواية « الفتيان » وتحيط به من كل جانب : جذع لشجرة ، وخط ظل صغير ، ووسادة لمقع ، وفط ، وزجاج مبيض ، ورجل ذو عيين زرقاوين . ان كل هذا يكتنف روكانتان وبشكل معناه . ان الوجود هنا يسبق الماهية . وان سارتر يقول في هذه الرواية : « لقد تحررت الاشياء من اسمائها ، فهي هنا وحشية عتيقة عملاقة ، ومن السخف تسميتها بانها مقاعد او التحدث عنها بأي شيء . اني وسط الاشياء التي هي غير قابلة للتسمية ، انها تحيط بي وحيدا بلا كلام ولا حماية ، تحتي وخلفي وفوقي ، انها لا تطلب شيئا ولا نفرض نفسها . انها هنا ... » (٦) . أما اينالو سفيو فهو يرسم ضيقه بالحياة من خلال طقوسها العادية . ان الممارسة اليومية تصبح قيودا وثقلا ، وان الراوي في قصته « فيض النيبذ » يرى الحياة ثقلا لا يحتمل ومرضا مميئا . انه يثور عليها فيأكل ويشرب رغسم تعاليم الاطباء . ومن ثم كان اعتماده هنا على السرد وعلى ذكر الاحداث اليومية الجارية .

ان الفن فن بمقدار ما يحمل من طابع التفرد والتميز ، واللحظة المعاصرة هي ملك للجميع ، ولكن التعبير عنها يختلف باختلاف الموهبة والابتكار . ان الكثير من قصص الشبان عندنا يكاد بعضها لا يتميز عن البعض الآخر ويصبح من الصعوبة ان تجد لكل قصة طابعها المستقل . ان مشكلتنا في روح التقليد التي تسري بين مختلف مظاهر الحياة عندنا . عرفنا الشكل التقليدي في القصة فاذا بالاف القصص

(٤) راجع :

The Penguin Book of modern Europlan Short Stories 1969

(٥) راجع دراسة « مع قصة لآلان روب غرييه » (مجلة

« الآداب » - أغسطس سنة ١٩٧٠) .

(٦) « الفتيان » ص ١٧٨ ، ترجمة الدكتور سهيل ادريس

(منشورات دار الآداب) .

تؤلف وتكاد ان تكون على صورة واحدة ، بل انها تتشابه حتى في اختيار الموضوع وفي معالجة المشكلة ، بل وفي استخدام بعض المفردات والانفاظ . وما ان يظهر بيننا شخص مبدع وته فرديته حتى يتوالى على نهجه الكثيرون . ظهر محمود نيمور في القصة القصيرة فاذا بطريقته في عرض الشخصيات ورسمها رسما خارجيا مع التركيز على ما فيها من شذوذ وأمراض نفسية تصبح مهوى الجميع . وظهرت روايات نجيب محفوظ التي تدور في الاحياء الشعبية فصارت نفمة سائدة ان يتحدث القاص عن الاحياء الشعبية ، واصبح من الاستغراف ان يمتون روايته بنسم حي شعبي . وظهر الحديث عن القرية والعبث فاذا بجميع الشبان يتحولون الى فلاسفة ويدركون ما في الحياة من عبث وخداع حتى ولو لم يعانون هذا العبث او يقرأوا شيئا عنه . قد يكون التقليد مستساغا في بعض المظاهر الاخرى ، ولكنه ان يكون كذلك وبأي حال في جانب الفن ، لان الفن اساسا يقوم على الحرية واستيحاء الذات والفوص في اعمالها .

انه بهذه الصفة يدخل مجال الفن وليس بصفة التحلى الجديدة والانواب المصرية . ان انتقد لا ينظر الى العمل بقدر ما فيه من « اكسسوارات » ، ولكن ينظر اليه كمخلوق يقاس نجاحه ووجوده بقدر ما يتمتع به من شخصية تثير في داخل القارئ الحرية ويدفعه الى الاحساس بالجمال . ان لكل تجربة شكلها ووجودها ، والفنان الحقيقي لا يكتب قصته من اجل ارضاء اناس ومن اجل ما هو سائد ، وانما يكتبها من اجل الفن ومن اجل منطق الذي يختلف من لحظة ابداعية الى اخرى . ان اللحظة الفنية لا تتكرر والا فقدت عنصر الفن ، لان الفن اساسا ابتكار . انه حالة ، واجتهاد الفنان هو من اجل ان ينقل هذه الحالة ويحول ان يمنحها وجودا في حدود وسائله ، نفمة كانت او حرفا . ان الحرفية مهما كانت لا تستطيع ان تخلق « حالة » داخل الفنان ، وكل جهدها ان تحيط بهذه الحالة وان تنقلها من مرحلة الهجس والانتظار الى مرحلة الوجود والتشكل . ان الحالة المصنوعة حالة زائفة مهما كانت من البراعة ، لانه ينقصها شيء فلا يستطيع وصفه ولكن يمكن الاحساس بفقدته ، ذلك الشيء هو ما يسميه يحيى حقي بالاحساس القرزي بروح الفن القصصي ونبضه ومزاجه (٧) . والفنان الحقيقي لا يحاول التدخل في خلق هذه الحالة وانما يتركها تتشكل في داخله وتنمو شيئا فشيئا كجنين داخلي ، حتى اذا انتهت فترة الحضنة وجاء اوان الفقس ، فيحينئذ يتدخل باجتهاده وبصناعته . وفيما يلي ترجمة القصة :

فيض النبيذ

بدأت ابنة اختي في الزواج وهي تقترب من سن المصوانس وتبتعد عن سن الشباب . ومن المؤسف ان نبيذها للعالم لم يطل ، فان ضغط الاسرة قد حملها على العودة اليه والتخلي عن دعوة العقيدة الى الرهبنة ، فقبلت عرض الشاب الذي اختاره اسرتها لانه قرين كفؤ . وغالبا ما تكون هناك نهاية للحلام عن العزلة الطاهرة التي تدعو اليها العقيدة . وحدد يوم الزفاف باسرع مما رغب الاقارب الذين يجتمعون الآن على المشاء في حفلة ليلة الزفاف .

ضحكت في سري وقلت : لعله عجوز مجرب ، فهل يستطيع الشبان ان يحملوها على تغيير فكرتها هكذا بسرعة ؟ فمن المحتمل انه اخذها بين ذراعيه وجعلها تحس بمباهج الحياة ، ثم غرر بها بدلا من ان يحاول اقناعها . وهذا هو السبب في فيض التهانى التسي تنهال عليها . ان كل الناس يحتاجون الى من يهنتهم ليلة الزفاف . ولكن هذه الفناة تعامل بطريقة لم يعامل بها أحد من قبل . وانه لنكية اذا أحست في يوم ما بالندم لانها استجابت لضغطهم على العودة

(٧) فجر القصة المصرية ، ص ٢٠ .

الى هذه الطريق التي نفرت منها بطبيعتها . ومن خـلال معارفتي لبعض انكؤوس صفت نهضة مناسبة لهذه الحالة الخاصة « أتمنى لكما السعادة سنة وستين ثم بواصلان السير برخاء اكثر . اشكر فضلكما عليّ بأن آتحتما لي هذه اللحظات من السعادة . ان الانسان قد يندم على ما فات ، وهذا الندم هو الالم الحقيقي في الحياة ، ولكنه ألم يلند به الانسان الاصيل » .

ولم تفصح مشاعر العروس عن حقيقة الموقف الذي يدعو الى هذه التهانى الكثيرة . وحقا قد بدا وجهها كالبلورة يشف عن مشاعر التبدل والجرأة ، ولكن هذا المظهر كان نفس المظهر الذي اكتسبته يوم ان اعلنت رغبتها في ان نمتزل بالدير . لقد قطعت على نفسها عهدا في ذلك آتحين بأن نفل في غبطتها على مدى الحياة . ان اناسا آخرين يقطعون عهدا بمثل هذه الطريقة ، فهل هي حافظت على عهدا اكثر من غيرها ؟

وكان الجميع مسرورين الى أقصى حد ودون كلفة لانهم يصدرن من موقف المتفرج . اما انا فلم تكن لدي القدرة على الاستجابة للسرور . ان هذا المساء لا ينسى بالنسبة لي . فقد افتمت زوجتي الدكتور « باولي » على ان يدعني بسبب هذه المناسبة آكل واشرب كالآخرين . وكانت الحرية اكثر اغراء من ان استجيب للتعذير الذي فقد اثره ، فتصرفت تصرف شاب صغير اعطي قيادته لأول مرة ، فآكلت وشربت لا لانني جائع أو عطشان ، بل من شدة حيني الى هذه الحرية التي كنت محروما منها . وكانت كل مصفة وكل مصة تأكيداً للإمبالاتي . وفنحت فمي بإسراع اكثر مما هو لازم لتناول اللقمة . وكانت الخمر تمر من الزجاجات الى الكاس الى الطوفان الذي لا يشبع ولم اتركها اكثر من لحظة واحدة ، واحسست وانا ملتصق بالكروسي بالرغبة في أن أتحرك هنىء وهناك ، وان اجري واقفز مثل كلب قد انفلت من سلسلته .

واركبت زوجتي ما هو أسوأ حين اخبرت جاري بالنظام الذي أسير عليه في الاكل . وكانت ابنتي « ايما » البالغة من العمر خمس عشرة سنة تصفي الى أمها وتكمل ايضاحاتها وقد اكتسبت طابع الاهمية . انهم يذكرونني بالوثاق الذي حل منذ لحظة . أسيفيدوني اليه ؟ ان كل العذاب قد نملث لي . كيف كانوا يزنون قطعة اللحم الصغيرة المسموح لي بتناولها في الظهيرة وقد جردوها من كل طعم . وكيف كانوا لا يجنون شيئا يزونه في المساء ، لان المشاء يتكون من قرص من الخبز مع مصفة من لحم الخنزير المقدد وكوب من اللبن الساخن بلا سكر ، فكان يثير بقززي . وبينما كانوا يتحدثون ضربت بعلم الدكتور ونظامهم عرض الحائط . ماذا يحدث لو خالفت النظام ؟ انهم نجحوا في فعلتهم فجعلوا انسانا يتزوج ارضاء لهم . افلا يحتل هذا المساء أشياء أخرى مضرة وعسرة الهضم ؟ انني ساشرب تأهبا للثورة على الفد ، فليروا .

اصطف الحاضرون لتناول « الشمبانيا » بعد ان شربوا بضعة كؤوس على نخب صحتهم . اما انا فقد عدت الى نبيذ « استوريا » العادي ، اذ كان حراقا وصرفا أرسله أحد اصدقاء الاسرة بسبب هذه المناسبة . وأنا أحب هذا النبيذ حب الانسان تذكرااته واشعرس بالثقة فيه ، ولهذا لم أندش حين أشعل الفيظ في صدري بدلا من ان يجلب لي السرور والنسيان .

كيف يمكنني ان اعبر عن غيظي ، وقد أحوالوا جانبا من حياتي عبثا ثقيلًا عليّ ؟ فالخوف والكبت جعللا ابداعاني تفنى لقاء بعض الادوية والحبوب والسفوف التي تكدست فسي الحجرة . للجميم بالجمتمع ، فلن يهمني شيء اذا كانت الارض - ورغما عن الافكار العصرية المستنيرة - لا تزال ملكية خاصة ، او انه بناء على هذا لا يحصل الكثيرون على قوتهم اليومي ولا على قليل من الحرية التي تسمو بها حياة الانسان . أيجب ان يهمني شيء من هذا أو ذاك ؟ لقد حاولت هذا المساء المبارك ألا اغير شيئا من طباعي القديمة،

وحين بدأ ابن أختي « جيوفاني » - وهو رجل ضخم في وزن سبعة عشر حجرا - يحكي بصوته الجهوري القصص عن فطنته في العمل وغياة الآخرين ، أحسست بغيرتي القديمة بتحرك في صدري فصحت فيه : « وماذا تفعل لو أن الصراع بين الناس لم يعد من أجل المال ؟ » .

وعقدت ملاحظتي الحادة لسان جيوفاني للحظة ما . فقد فاجأته لتقلب عالمه ، وبدأ يحلق في بعينيه اللتين عظمتهما النظارة . وكان يبحث عن تفسير في ملامحي يولي وجهه نحوي . وبينما كان كل شخص ينظر إليه منوقعا أن يضحك من إجابة هذا الفبي الذي لا يخلو من ذكاء عملي ، إذ كان عقله خليطاً من البساطة والخبت وملكاً بالفرايب مع أنه قد وجد من قبل « سانكوبانزا » . وعلق وهو يكتسب وقتاً بأن الخمر تفسد مظهر الإنسان في ساعاتها ولكنها بالنسبة لي قد أفسدت تصوراتي عن المستقبل .

وكانت هذه مجرد إجابة ، فما أن اكتشف إجابة أحسن حتى صاح : « حينما يتوقف الصراع من أجل المال فساملكه كله بدون صراع وبلا نقصان » . وانطلقت ضحكة طويلة ، وخاصة على اشارته بين الحين والحين بنراعيه الضخمين وهو يمدحها إلى أقصى حد ثم يشككها في قبضته ليؤكد فكرة احتوائه على المال كله وأنه يتبعه من كل جانب .

واستمرت المناقشة ، ولم يلاحظ أحد أنني أصمت مكتفياً بالشراب . لقد شربت كثيراً وتكلمت قليلاً ، وأنا مستغرق كلية في مراقبة نفسي لأرى فيما إذا كانت تفيض بالارحية والغيرة . وبدأت أتحرق ببطء من الداخل ، ولكنه احتراق جعل يتألق في إحساس بالشباب جلبته لي الخمر في لحظة مركزة للغاية .

وصحت في جيوفاني متوقفاً كل هذا : « لو أنك احتويت المال فإن الآخرين سيرفضون ويسجنونك » . فرد باستعداد كاف وهو يصيح : « حينئذ سارشدو الحراس ، وأسجن الذين لا يملكون شيئاً يرشون به » . - ولكن النقود لا تدفع رشوة لأي إنسان . - ولماذا إذن لا يدعوني أمتلكها ؟

استشطت غضباً وصرخت فيه : « سنشكك ، فانت لا تستحق أي شيء إلا حبلاً حول رقبتك وعلى قدميك » . توقفت في دهشة ، وخيل لي أنني قد تجحت في نقل أفكارتي بوضوح . فهل كنت في الحقيقة كذلك ؟ لا ، وبكل تأكيد لا . ففكرت « كيف يمكن أن أسترده حبي لكل الكائنات الحية بما فيها جيوفاني ؟ » . فابتسمت إليه فجأة وأنا أبذل جهداً كبيراً أرضاء لسيدي ، واعتذرت إليه وقبيلته ، ولكنه منمني لأنه لا يعير أدنى انتباه لإتسامتي المتسوددة ، وقال وكأنه يوطن نفسه على معرفة الجحيم : « لا بأس ، أن كل الآداب الاجتماعية تتوقف عملياً ونحن نهيئ بمن ينلذ حكم الإعدام » .

لقد احتقنرتي وأنا كرهته ، فهو قد سمم كل حياتي التي استرجعها الآن بأسف وحساسة . حتى تلك السنون التي لم أعرف فيها الطبيب نفعها علي . لقد احتقنرتي بانارة الريبة المتناهية التي أحسها بحدة قبل أن يتكلم .

وما أسرع أن حلت بي مصيبة أخرى ، فقد قالت أختي وهي تنفّس في باستحسان « أنه يبدو في صحة جيدة » . وكانت هذه الملاحظة نذير شؤم ، فحالاً سمعتها زوجتي حتى اعتقدت أن الصحة المفرطة التي نالقت في وجهي تنتج مرضاً يعادلها في القوة ، فأصابها الرعب كما لو أن هناك خطراً يقترب ، وهجمت عليّ بقوة وصرخت : « كفّ عن هذا والاق بالكأس » . ثم استعانت بجاري تطلب النجدة منه . وكان جاري هو « ألبيري » ، من أطول الرجال في المدينة . أتيقن ومتمين وذو صحة جيدة ، ولكنه يلبس نظارة مثل « جيوفاني » .

وقالت له : « من فضلك خذ الكأس من يده » . وحسين رآه يتردد أصبحت أكثر قلقاً وانفعلاً وقالت له : « يا سيدي ، أبذل ما فيه الكفاية لتنتزع الكأس منه » .

حاولت أن اضحك ، أو خيّل لي أنه من حسن الآداب أن اضحك ، ولكنني لم أستطع . لقد أعددت خطتي من أجل الثورة على الفد ، وليس خطتي إذا ما فاجأني ما يسيء إلى هذه الخطة . حقا أن المشاجرات في الأماكن العامة أمر مخجل ، فإن « ألبيري » الذي لا يساوي مليماً بالنسبة لي أو لزوجتي أو لأي أحد من هؤلاء الذين يتسللون بالنظر إليه ، قد ارتكب أخطاء أساءت إلى مركزي . إذ أطل من خلال نظارته على الكأس التي شبت بها ، ومد يديه يحاول أن ينتزعها مني ، ولكن ما أن نظرت إليه حتى سحبها بحركة مضحكة وكأنه خائف مني . وانكل قد ضحك ، حتى جيوفاني استغرق في ضحكة عالية ومثيرة جعلته يلهث .

وظنت ابنتي « إيما » أن أمها في حاجة إلى المساعدة ، فجعلت تستعطيني - أو هكذا خيل لي - بنفمة مبالغة : « بابا ، لا تشرب أكثر من ذلك » .

فصبت جام غضبي على هذه الطفلة البريئة ، ووجهت إليها كلمات جارحة ومتوقعة وبامتعاض يصدر من رجل كبير هو في الوقت نفسه أب ، فامتلات عينها بالدموع ، وانصرفت إليها أمها تسكنها ولم تعرنني أدنى انتباه .

واقبل ابني « أوتافيو » - البالغ من العمر ثلاثة عشر عاماً - إلى أمه يستأذنها في الذهاب مع بعض أصدقائه إلى معرض الصور دون أن يلاحظ دموع أخته أو يتنبه إلى المشاجرة التي أدت إلى ذلك . ولكن أمه لم تلق بالاً إليه لأنها كانت مشغولة بترضية « إيما » .

فأردت أن أسترده احتراماً لنفسي وأن أؤكد سلطتي ، فصحت في « أوتافيو » أعطيه الأذن : « طبعاً أنا أسمع لك بالذهاب لرؤية الصور وهذا فيه الكفاية » . فرجع إلى أصدقائه ولم يترتب وهو يقول : « أشكرك يا بابا » . فاصابتنى الحسرة لانصرافه هكذا بسرعة ، فلو أنه مكث معنا وكانت سعادته في ظل سلطتي لطبت نفساً بذلك . ورفعت الكؤوس عن المائدة لبضع دقائق ، فأحسست أنني قد قهرت في وأجبي أزاء العروس التي نشرب الآن نخب سعادتها ونسوق إليها الامنيات الطيبات والرغبات السعيدة . إنها الشخص الوحيد الذي يمكن أن يفهم مشاعري ، أو هكذا خيل لي . وكانت ترنو إليّ بخنان بالغ وهي على أهبة الاستعداد لأن تعنّدي لي وتلاطفني . هذه الفتاة دائماً توحى لي بالثقة في اتجاهاتها . فعلت ذلك حين كانت مفرمة بحياتها في الدبر ، وتغله الآن حين تقيم من نفسها مثلاً يحتذيه الآخرون في التغلي عن هذه الحياة . كانت تنظر لسي ولزوجتي وابنتي من فوق إلى تحت وكأنها ترني لنا ، ثم حطت عينها الجميلتان الرماديتان فوقنا وهي تبعث عن مكن الخطأ . ففي اعتقادها أنه لا ألم دون أن يكون هناك خطأ من شخص ما .

واشتغل حقدتي على زوجتي ، فسياستها هي التي أذلّنتي بهذه الطريقة وحطت من منزلتي أمام أقل واحد من الموجودين . وفي ركن قصي كقبّ صغار أخت زوجتي عن الحديث ، وتلاصقت رؤوسهم الصغيرة وهم يتناقشون فيما قد حدث . ثم قبضت على كأسني وأنا أتساءل : هل أفرغها أو أقدف بما فيها إلى الحائط أو الأفضل إلى النافذة ؟ ثم أنهيت ذلك بأن أفرقتها في البالوعة . وكان هذا الدليل الفعال على تأكيد لا ميلاتي . أن أحسن خمر هي ما ذقته هذا المساء . ولذلك جعلت أصب منها شيئاً فشيئاً إلى كأسني وأرتشفه قليلاً قليلاً وأنا أطيل في هذه العملية . ولكن السرور تأبى عليّ ، وأخذت الحياة العنيفة التي سالت في عروفي شكل الغضب . وتملكتنسي فكرة غريبة أن ثورتي لوحدي لا تكفي في تصحيح الأوضاع . ألا يمكن أن أقترح على العروس لكي تنضم معي في هذه الثورة ؟ ولحسبسن

الحظ ، في تلك اللحظة بالذات ، تبسمت بعذوبة الى ذلك الذي يجلس باعتدال الى جانبها فقلت : « انها لا تعرف شيئا بعد ، ولكنها ستفنتع لو عرفت » .

وتذكرت ان جيوفاني قال « دعوه يشرب فالخمر لبن المعجوز » ، فنظرت اليه وأنا أكرمش وجهي في شكل ابتسامة . فاني لا أحبه ، وأعرف ان كل ما يهمه هو ألا أعكر مزاجه ، فأراد أن يترضاني وكانني طفل سييء الطباع يريد ان يعكر صفو الكبار .

ولم أشرب كثيرا ، ولم أفتح فمي بعد ذلك لان الآخرين كانوا ينظرون اليّ . ان كل من حولي يتصايحسون ببهجة ، وكان ذلك يضائقني . لم أصغ اليهم وان لم تكن هناك صعوبة في أن أسمع . وبدأ جيوفاني وألبيري بتناقشان ، وكان اتجمع يتسلون بملاحظة النقاش بين السمين والرفيع . فيما كانا يتشاجران ؟ لا أعرف وان كنت قد سمعت الكلمات الجارحة من كليهما ، ولا حظت ان ألبيري قد هب على قدميه ، ثم مال تجاه جيوفاني حتى بلغت نظارته وسط المائدة ثم التصق به تماما . اما جيوفاني بجرمه الثقيل الذي يزن سبعة عشر حجرا فقد تمدد براحة على الكرسي الذي أعطيه في نهاية الاكل على سبيل الدعاية . وكان يتفرس في ألبيري بأمعان ، وكان كمرأوغ تقدير يبحث عن منفذ يوجه منه ضربته الطاعنة . ولكن ألبيري ايضا كان معتدا بنفسه . هو بحق كان تحيفا للغاية ولكنه كان سليما متين البنيان .

وتذكرت كذلك النهائي والامنيات التي لا حد لها ساعة الوداع . وقبلتني العروس وهي تبسم بحنان ، فاستلمت قبلتها وأنا شارد الذهن متسائلا : متى تحين الفرصة لكي أفضي اليها بأشياء عن تلك الحياة التي هي حياتنا ؟

وفي تلك اللحظة ذكر شخص ما اسما لصديقة قديمة ، وهي الآن صديقة زوجتي . لا أعرف من ذكر هذا الاسم ولا المناسبة التي قيل فيها ، وكل ما أعرفه انه آخر اسم سمعته قبل ان يتروكنا الصيوف في سلام . ومن سنين قد اعتدت على رؤيتها غالبا مع زوجتي ، وكنت أرحب بها بالفة غير مبال بالناس الذين لا يريدون ان يتذكروا اننا قد ولدنا في مدينة واحدة ، واننا في عمر واحد تقريبا . على أي حال أذكر انني قد انصرفت عنها منذ سنين كثيرة ، فقد كنت مفرما بها حتى تلك اللحظة التي اقترنت فيها بزوجتي . ولم يفهم انسان ذلك السلوك الغريب الجاف الذي لم أحاول أن أطفه بكلمة واحدة . لانها هي ايضا قد اسرعت في الزواج بعد ذلك وكانت سعيدة جدا في حياتها . ولم تكن حاضرة ساعة العشاء لان انفلونزا خفيفة - وليس شيئا خطرا - قد ألزمتها الفراش . ولكنه شيء غريب وهام ان اذكر الآن الاساءة الى حينا ، تلك الاساءة التي أثقلت ضميري وأرهقتني بما فيه الكفاية وجعلتني احس انها كانت كعقاب لي . وخيل اليّ انني اسمع ضحيتي من على سريرها حيث تقضى فترة النقاهة تحتج قائلة : « ليس من العدل ان تكون سعيدا » . فانصرفت الى حجرة نومي مبتسما ومرتبكا ، فلم يس من العدالة في شيء ان اترك زوجتي تسيء الى شخص حلت محله . وأقبلت « ايماء » لتقول لي : « طبت مساء » . كانت مبتسمة ووردية وناعمة ، وقد نشرت حولنا جوا من البهجة لا يكون الا حيث يكون الشباب والصحة . وقد تعودت حدثا ان أتهم طبائع الآخرين وخاصة ابنتي التي هي في شغافة الزجاج . فان هياجى قد جعلها مركز اهتمام من عيون الآخرين ، فتمتعت بذلك بكل بساطة . قبلتها وأنا متراح لاننى أراها هكذا سعيدة وراضية ، ثم رايت من واجبي ومن اجل مصلحةها ان أبين لها انها لم تعاملني باحترام كاف ، ولكن الكلمات لم تسعفني فامسكت لساني ، ثم انصرفت وما زالت محاولتي في البحث عن كلمات تشغلنى وتربكنى وتكلفني جهدا . فهدأت نفسي وقلت : « ساحدنها في ذلك غدا واكشف لها عن الاسباب » . ولكن

هذا لم يجد ، فانا قد أسأت لها وهي قد أسأت لي ، ولكن الاساءة البالغة ان تنسى كل شيء مع انني لم أكف عن التفكير في شيء . واتى « اوقافيو » كذلك ليستأذن في النوم . غريب أمر هذا الولد . لقد قال لنا « طابت ليلتك » دون ان يعيرنا انسابها . وحين ناديته وقلت له « هل كنت مسرورا بالذهاب الى معرض الصور ؟ » توقف وبذل جهدا ليتذكر ، وقبل ان يبتعد قال باقتضاب : « نعم » والنوم يغالبه .

وناولتني زوجتي علبة الدواء ، فسألتها وعلى وجهي قطعة من الثلج : « هل هذه هي الحبوب ؟ » . فأجابت بتلطف : « هي بالطبع » . ثم سألت بتلثم وهسي لا تعرف وجهة أفكاري : « هل انت بخير ؟ » . فأجبتها بثبات وأنا اخلع فردة خذائي : « انا على أحسن حال » .

وفي تلك اللحظة بدأت معدتي تشتعل ، فقلت في نفسي وأنا أرتاب في غرضها : « هذا ما تعنيه » . ابتلعت حبة من الدواء بقليل من الماء ، فأحسست ببعض الراحة . ثم قبلت زوجتي على خدما بطريقة آلية قبلت تذهب بطعم الدواء ، ولكن لا مفر منها اذا أردت أن أنجو من المناقشات والمماحكات . ولكن لن أرتاح حتى أوصح موقفي من الصراع الذي لم ينته بعد بالنسبة لي ، فقلت وأنا أسترخي على السرير : « اظن ان الحبوب تكون أكثر تأثيرا لو اخذت مع الخمر » .

أطافت زوجتي النور ، وأنباني انتظام تنفسها على خلو بالها . انها غير مبالية تماما بكل ما هو من شائي . لقد كنت أترقب تلك اللحظة بشغف . فأخيرا أصبحت حرا في أن « أشجر » كما يحلو لي أو أبكي لما أنا فيه من اليأس . وأردت أن أفعل ولكن الالم اشتد في اللحظة التي نلت فيها حريتي . أين هي الحرية وكيف يمكنني أن انفس عن القصب الذي يشتعل بداخلي ؟ كل ما استطلعت ان افعله هو ان افكر فيما سافوله غدا لزوجتي وابنتي « لقد كنتم قلقتين للغاية على صحتي حين أخذتما تضايقاني امام الناس » . انني هنا على السرير اشتعل غيلا بينما هم ينامون في أمان . يا للنار التي تشتعل بداخلي ! ان جمره ضخمة قد اجاحت جسدي وهي تحاول ان تخرج من خلال زوري . ان هناك زجاجة ماء على « الكوميدينو » حاولت ان اصل اليها ، ولكن يدي ضبعت الكوب الفارغ . وكانت هذه الضجة كافية لان توقظ زوجتي . فقالت : « نعم » ، ثم نامت بعين واحدة مفتوحة .

قالت بصوت خفيض : « هل تحس بالأم ؟ » . فخمنت انها لم تكن متأكدة تماما مما سمعته ، ولم ترد ان تزعجني . ولكن فكرة غريبة تملكنتني ، انها تتبع حالتي وكأنها تلتمس الدليل على صواب رأيها ، فتخلت عن فكرة الماء ولزقت بالسرير . وفي التو عادت الى نومتها الخفيفة التي تمكنها من ملاحظتي .

وبكل صراحة ينبغي عليّ ان انام حتى لا اتورط فيما هو اسوأ مع زوجتي . فاغضت عيني واستدرت على جنبي ، ولكن اضطرت لتغيير هذا الوضع من جديد . وكنت غنيما فلم افتح عيني . ان كل وضع يعني التضحية بجزء من جسدي . وقلت : « يستحيل النوم مع جسد مثل هذا » . أصبحت كلي حركة وكلي استيقاظ . ان الرجل الذي يعدو لا يمكن ان يفكر في النوم . وجعلت الهث كرجل يجري وصوت أقدامي وهي تخبط بأحذية ثقيلة يملا اذني . فكثرت ألا يمكن ان أعر على وضع يريح كل أطرافي . لا جدوى من المحاولة . فرأيت ان اترك كل عضو يجد المكان الذي يناسبه . طويت نفسي باقصى عنف استطيعه . وفجأة تمتعت زوجتي : « هل تحس بشيء ؟ » . لو استعملت تعبيرا آخر لأجبتها طالبا منها العون . ولكني أرفض ان أجيب على هذا التعبير الذي يومية يتشف الي شجارنا .

وبعد ، فما زال امر نومي امرا يسيرا . اية متاعب توجد في رفادي على السرير ؟ رحت اقلب كل المصاعب الكبيرة التي بكتنف سبيلنا في هذه الحياة . ووجدت ان مسألة النوم لا تعني في الحقيقة شيئا اذا قيست بآية عقبة . ان أي حصان عجوز ومتهالك يستطيع ان يغفو وهو وافي . ووجدت ان كل الاوضاع قد استنفدت فسي تصميمي على النوم . ولكن كنت متشبها حتى النهاية ، فانشبت اسناني في نهاية الوسادة ثم لويت نفسي بطريقة استقر صدري فيها على الوسادة ، وتدللت رجلي اليمنى فكادت تلمس الارض ، ونشبت رجلي اليسرى بالسرير فشيكنتني به . يا لله ! لقد اكتشفت طريقة جديدة ، فلمست انا الذي يمسك بالسرير ولكن السرير هو الذي يمسك بي . وحين نزداد الازمة كان يخيل لي انني قد فقدت الحياة ، ومن ثم نشبت اكثر بالسرير . ولكن لا بد من حل ، فجعلت اطمئن نفسي ان جزءا من تلك الليلة المزعجة قد مر ، وانني قد نلت جزائي . فاطلقت نفسي من السرير بنشوة مصارع قد تخلص من قبضة غريمه .

لم اعرف كم غفوت . كنت متعبا . ولدهشتي فقد لاحظت لعانا غريبا في عيني المغفلة . انه اعصار من اللهب يخيل لي انه صادر من النار التي تشتعل بداخلي . لم يكن لهيبا حقيقيا ولكنه في لون اللهب ، ثم اخذ يتلاشى وهو يتشكل في دوائر او على وجه الدقة في قطرات من سائل لزج ، تحول لونه الى لون ازرق وهادئ وان كان محاطا بحواش حمراء ومتهوجة . وكانت هذه القطرات تتساقط من فتحة من فوق ، ثم تمتد وتتفرق الى ان تختفي اسفل . وخيل لي في اول الامر انها تستطيع ان تراني ، ثم ما اسرع ان تحولت - اكي تراني بطريقة افضل - الى عيون ضخمة وكثيرة . وبينما هم يتكاثرون ويشكلون دائرة صغيرة مسن مركز سقوطهم تبدو ذات غطاء ازرق ، انكشفت عين حقيقية شريفة وحقودة ، وطاردتني مجموعة من الناس تصر لي الكره ، فاضطربت وجعلت ائن واصيح : « يا الهى » . سألتي زوجتي فجأة : « هل تحس بشيء ؟ » .

مضى وقت قبل ان اجيب ، تذكرت فيه انني لم اكن على السرير بل كنت ملقى بقربه ، وان السرير قد انخسذ وضعا مائلا بسبب سقوطي ، ثم اجبتها صائحا : « اني مريض ، مريض جدا » .

اوقدت زوجتي شمعة ، ثم وقفت بجوارى بقميصها الاحمر كسفتي ، فاقنعت تمام الاقتناع بانني قد تمت حتى ساعتى تلك ، لان السرير ما زال في وضعه المستقيم ، وما زلت راقدًا فوقه بمنتهى الراحة . وحين تأكد لي ذلك ولم تذكر فيما اذا كنت قد طلبت نجدة زوجتي ، نظرت اليها بدهشة وسألتها : « ماذا تريد ؟ » .

نظرت اليّ وهي متعبة ونصف نائمة . ان صيحتي جعلتها تقفز من السرير ولكنها لم تسلبها رغبتها في النوم ، التي كانت قوية لدرجة انها لم تتحر فيما اذا كانت على حق ام لا . لم تضع وقتا فسالتي : « هل تريد النقط المنومة التي وصفها لك الطبيب ؟ » . تلمعت مع ان رغبتى في التحسن كانت قوية . ثم قلت وانا اظهر التمتع فقط : « اذا احببت » ، لانني اعرف ان تناولى النقط لا يعني شيئا سوى الاعتراف بانني في حالة سيئة .

ومرت لحظة تمتعت في اثنائها بسكينة تامة ، واستمر هذا طيلة الفترة التي كانت فيها زوجتي تعد النقط على ضوء الشمعة الخافت وعليها قميصها الاحمر . السرير كان مستويا دون ادنى شك ، وجفوني كامنة اذا ما اغلقتها لتجيب الضوء عن عيني ، وكنت افتحهما من حين الى حين ، فكان الضوء الخافت واحمرار القميص يمنحاني من الراحة مثل ما يمنحها لي الظلام الخالص . ولكن زوجتي لسم تستمر في مساعدتي لحظة اكثر مما يتطلبها الموقف . فتركتني وحيدا في ظلمة الليل اناضل من اجل الراحة .

تذكرت انني وانا صغير حين كنت اريد النوم فانني اجبر نفسي على التفكير في منظر عجوز قبيحة ، فتصرف عني المناظر البديعة

التي كانت تؤرقني . اما الآن فانني استدعي الجميلات بدون خوف ، فهل سيساعدنني او ان هذه هي الميزة الوحيدة للمعجوزات ؟ فكرت في كثير من الجميلات اللواتي كنت احبهن في الشباب ، في السن اللاني يتكاثرن فيها بأعداد كثيرة . وجعلت استنجد بهن بالاسم ، ولكنهن لم يأتين بل ولم يبدو انهن سيأتين . فجعلت اصيح واصيح بالحاح ، حتى ارتفع لي من خلال الاسماء وجه واحد بديع ، انها « انا » . نعم هي كما كانت منذ سنين كثيرة ، ولكن وجهها الذي كان متوردا وجميلا ومعبرا ، قد اكتسى بمسحة من الالم والتبكي . وكان واضحا ان ظهورها لن يعني الراحة لي ولكن يعني التائب . وجعلت أتحدث اليها . انني اعرضت عنها من قبل وكان من العدالة ان تسارع بالزواج من اي انسان آخر . وهي قد أنجبت بنتا عمرها الآن خمسة عشر عاما ، وتشبه أمها في لونها الرقيق وشعرها الذهبي وعينيها الزرقاوين ، وان كان وجهها قد تحرف بتأثير ذلك الذي اختير لان يكون ابا لها . وقد ضمت شعرها المتوج اللطيف في كتلة من خصل مشدودة ، وكان خداهما كبيرين وفهما واسعا وشفتاهما ممالتين للغاية . ان لون الام قد اتحد مع قسمت الاب فاعطيا تأثير قبلة متحدة في مكان عام . ماذا تريد « انا » مني الآن بعد ان تعمدت ان اراها وهي متابطة ذراع زوجها ؟

وكانت هذه هي المرة الاولى التي أحسست فيها في ذلك المساء انني قد نجحت . ان « انا » قد أصبحت اكثر لطفا وتفكيرها قد تغير وقرينها لم يعد مستساغا لي . لعلها تمكث معي . وفي التسو استغرقت في النوم معجبا بها ومستحسنا فكرتي الرائعة الرابعة . ورايت حلما مرعبا ، فقد كنت في بناية غامضة لم افهمها في اول الامر مع انني كنت جزءا منها . كانت عبارة عن كهف ضخم ووعر ، ليست فيه اية تقوش مما تسلي الطبيعة به نفسها بأجاده على الكهوف . وهذا يدل على انها من صنع انسان . وكنت جالسا هناك على كرسي بثلاثة أرجل وبجانب صندوق زجاجي مضاء بضوء خافت لا يصدر الا منه . وكان هذا هو الضوء الوحيد في البناية الضخمة . ومع ذلك فقد كان كافيا جدا ليكشف لي عن حائط ضخم مكون من حجارة خشنة وكبيرة وتحت حائط من الاسمنت . كيف تفسر المباني في الاحلام ؟ ستجيب ساخرا ان مهندسها يفهمها بسهولة ولكن لا يتذكر شيئا حين يستيقظ ، وحين يعود بذكرته الى عالم الاحلام حيث تشاد هذه المباني بسهولة فسيدهشه ان كل شيء هناك يكون مفهوما دون الحاجة الى كلمة واحدة .

وفي الحال فهمت ان هذا المبني قد أعد ليكون تاديبا وعلاجاً يعود بالشؤم على واحد من المحجوزين فيه - لا بد وان يكون هناك عدد من الناس موجودين في الظلام - ولكنه بفع عظيم للآخرين . نعم هذا ضرب من ضرب العقيدة يتحرى الضحية ، فكان من الطبيعي الا اندهش .

وكان سهلا جدا ان اخمن ان الاختيار قد وقع عليّ لاموت من اجل الآخرين ، ما دمت قد وضعت هكذا قريبا من الصندوق الزجاجي حيث كانت تخنق الضحية . وما اسرع ان عانيت مقدما من ألم الموت الفظيع الذي يعدّ لي ، فجعلت اتنفس بصعوبة ، واخذت رأسى تؤلني وتفاطت عليّ حين اردت ان اربحها على يدي او على مرفقي او على ركبتي .

ثم أصبح كل شيء مما يقوله الناس المختبئون في الظلام مفهوما لي ، فظهرت اول ما ظهرت زوجتي وهي تقول : « أسرع » . فالدكتور قال انه يجب ان تدخل في الصندوق . ظننت ان هذا من قبيل المزاح المؤلم ، ولكنها كانت طبيعية للغاية ، فلم ابد أي اعتراض ، وكل ما هنالك انني اظهرت عدم السماع وقلت لنفسي : « دائما اعتبر حب زوجتي لي حبا غيبا » . ثم صرخت مجموعة الاصوات الأخرى وهي تقول بمنهجية : « ألا تنوي ان تطيع ؟ » . وميزت من بينها

صوت الدكتور « باولي » ، فلم اعترض وقتل لنفسي « انه يفعل ما يفعل من اجل النفود » .

ورفعت رأسي لانفحص من جديد الصندوق الزجاجي الذي ينتظرنى ، فاكشفت ان المجوز كانت تجلس فوقه ، وقد احتفظت - حتى في هذا الوضع - بطابعها المميز في الهدوء ورباطة الجأش . كنت أستعين كثيرا بتلك المرأة العادسية ، ولكن اكشفت انها ذات أهمية كبيرة بالنسبة لي . كنت اكشف ذلك في الحياة العادية ، كما اكشفته الآن وأنا اراها تجلس فوق الوسيلة التي اعدت لهلاكى . وحينئذ نظرت اليها وأنا أهرز ذيلي مثل كلب من تلك الكلاب الصغيرة الحفيرة التي تهز ذيلها من اجل ان تشق طريقها في الحياة .

ثم تكلمت العروس دون عنف ، وبدت كلماتها طبيعية أكثر من أي شيء آخر في العالم ، قالت : « خالى ، ان هذا الصندوق قد اعد لك » .

فاصبح من اللازم عليّ ان اناضل من اجل حياتي وحيدا بيد واحدة ، وجعلت اسأله كيف استطيع ان ابدل جهدا مضاعفا دون ان ينتبه احد . وفكرت في طريقة تمكيني من ان اكسب قضيتي دون ان افتح فمي ، ثم عدلت عنها الى طريقة أخرى ، لم اعرف ما هي بالتحديد ولكنها جعلتني اناضل دون ضجة ، وذلك بأن انقض على اعدائي وهم في نوبة حراستهم . وما اسرع ان احسست بالتعب . ثم رايت « جيوفاني » - جيوفاني السمين - وقد جلس في الصندوق الزجاجي المضيء وعلى كرسي يشبه الكرسي الذي اجلس عليه وفي الوضع نفسه . ولان الصندوق كان منخفضا جدا فقد انحنى الى الامام وامسك بكؤوسه بيده ليمسها من ان تحنك بآلفه ، وقد بدا في تلك الهيئة وكأنه يفكر في مسألة تخص العمل ويستعين عليها بصفة كؤوس تساعد على التركيز . وفي الحقيقة لم يكن مشغولا بالوت الذي يقترب منه مع انه كان يستحم في عرقه ويلهث . وقد وضع في عينيه الارهاق والتعب فاستنتجت انه قد بذل جهدا مثل الذي قد بدأت ابسذه ، ولم احسن نحوه بآية شفقة بل كنت خائفا منه .

ثم تخلص جيوفاني من الصندوق واحتل مكانه البيري - ذلك الرجل السليم الرفيع الطويل - وقد اتخذ الوضع نفسه الذي اتخذته جيوفاني من قبل . ولكن الامور ، نظرا لطوله ، كانت اسوأ ، فكان ينحني أكثر وأكثر . وهو في الحقيقة قد اثار شفقتي لانه - مما زاد في آله - لم يكتشف سوء النية ، فكان يتفحصني فوق وتحت بابتسامة خبيثة ويخيل اليه انه يستطيع متى اراد ان يهرب من الموت في الصندوق .

ثم تكلمت العروس من فوق الصندوق للمرة الثانية قائلة : « والان ، يا خالى ، قد جاء دورك ، بالطبع » . وكانت تنطق كل مقطع بدقة متخلقة ، وصاحب كلماتها صوت آخر يأتي من بعيد جدا ومن علو شاهق ، واستنتجت من الضجة المنتشرة والتي يقوم بها شخص يتحرك بسرعة ، ان الكهف ينتهي بممر وعمر يؤدي الى سطح الارض . وسمعت صفيرا ، ولكنه كان صفير ارتياح يصدر من « أنا » التي أبدت لي مرة كراهيتها التي لم تملك الجراحة لتعبر عنها بكلمات ، والا لافتعتها بأنها قد ابدت تجاهي أكثر مما أنا فعلت . ولكن ماذا يجدي الاقناع امام الاحساس بالقبض .

وقد ادانني كل شخص ، فقد رأيت زوجتي والطبيب يروحان ويجيئان منتظرين في طريق في جزء آخر من الكهف وسيبدا مني ، وكان وجه زوجتي قد اكتسى مسحة من الاستياء ، وكانت تلوح بعنف وهي تعدد جرائمى : الخمر ، الاكل ، المعاملة الجارحة لها ولابناتها . وجعلت أجز نفسي الى الصندوق وعليّ سيماء الفوز . كان البيري يستدير نحوي . اقتربت وأنا على الكرسي أكثر حتى كنت

على بعد بوصة تقريبا ، ولكني افهمت ان القانون ينص على ان اكون على بعد نحو ياردة وحينئذ اطرح الى الصندوق بطريقة مضبوطة وفي دفعة واحدة وأنا آلهت .

ما زال هناك أمل في النجاة ، فان جيوفاني الذي كان قد تخلص تماما من اثر نضاله الشاق قد اقترب - كما ينص القانون - من الصندوق الذي لم يعد مخيفا له كما كان وهو فيه منذ لحظات ، وانتصب واقفا في الضوء وهو ينظر الى « البيري » الذي كان يلهث ويتوعد . لقد كان يتوعدني وأنا اقترب ببطء من الصندوق . فصحت : « جيوفاني ، ساعدني لابقه في الصندوق وسادفع لك ما تريد » . وأخذ انكهف كله يردد صيحتي التي رنت كضحكة ساخرة . لقد فهمت ، فلا فائدة اذن في ان استجدي الرحمة ، فلست انا الاول ولا الثاني الذي يوضع في الصندوق بل الثالث . وقانون الكهف ، شأن كل القوانين ، هو الذي يمكن ان يساعدني . وكان من الصعب عليّ ان ادرك ان ما يحدث الآن لم يعد خصيصا من اجل ابدائي وان ما حدث لي كان نتيجة لهذا الظلام ولذلك الضوء . ولم يجب « جيوفاني » على ندائي وهز كتفيه ليبدى أسفه في انه لا يستطيع ان يبيع لي الامن .

وحينئذ صرخت للمرة الثانية : « اذا لم يكن بد فخذوا ابنتي وهي نائمة هنا قريبا مني ، وهذا افضل » . وارتدت لي هذه الصيحات في صدري عال . ومع انه لم يكن هناك فائدة فقد صحت انادي ابنتي : « ايما ، ايما ، ايما » .

وجاءتني اجابة « ايما » من مكان سحيق بالكهف . كان الصوت صوتها وما زالت فيه رنة الطفولة وهي تقول : « أنا هنا يا أبت ، أنا هنا » .

وبدا لي انها لم يجب على الفور ، ثم حدثت رجفة عفيفة ظننتها نتيجة لقفزي الى الصندوق وقتل لنفسي : « هذه البنت دائما تتلصق في اطاعتي » . ولكن نكؤها هذه المرة كان السبب في خلاصي وامتلائي بمرارة مؤلمة .

فقد استيقظت . وكانت هزة ونقلة من عالم الى آخر . وكان رأسي وجذعي خارج السرير ، وكدت اسقط لولا ان زوجتي سارعت الى نجدي ثم سألتني : « هل كنت تحلم ؟ » وتحركت وهي تقول : « فقد كنت تنادي على ابنتك ، فكم أنت تحبها ؟ » .

بهزت في اول الامر بالواقع ، وقد بدا كل شيء لي على حقيقته ، وقتل لزوجتي التي يجب ان تعرف كذلك كل شيء : « ان اولادنا لن يفروا لنا لاننا جئنا بهم الى هذه الحياة » . ولكنها اجابت ببساطتها المعتادة : « ان اولادنا سعداء بان يكونوا احياء » .

كان عالم الحلم هو العالم الذي احسست بانه حقيقي ، وكان يحيطني من كل جانب ، وأردت ان اكشف عنه فقلت : « لانهم لم يعرفوا شيئا بعد » . ثم توقفت ولذت بالصمت . فعلى طلائع الضوء الذي تسلل من النافذة المجاورة لي فهمت انه لا ينبغي لي ان احكي حلمي ، اذ يجب ان اخفي العار الذي لحقني منه . ثم كففت تماما عن الاحساس بالعار على ضوء الشمس الذي بدا ازرق ناعما ثم أصبح ملحا وغامرا للحجرة باجمعها .

ان عالم الحلم ليس عالمي ، فلست انا الرجل الذي يستجدي ويهز ذيله او الذي يضحي بابنته من اجل نفسه .

وعلى أي حال وبأي ثمن لا يجب ان اعود مرة أخرى الى هذا الكهف الفظيع . وهذا ما يفسر كيف أصبحت أكثر اذعانا واطاعة لأوامر الطبيب ، ولكن أيمكن ان يحدث هذا من دون أي خطأ مني ودون ان يكون نتيجة للجرعات المتزايدة ، ولكن بسبب لهيب الحمى التي تتتابى ؟ فعليّ اذن ان اعود للكهف واقفز مباشرة الى الصندوق الزجاجي - لو وجدته - دون ان أهرز ذيلي ثم أغدر .

عبد الحميد أبراهيم

قرأت العدد الماضي من الاداب

الابحاث

تتمة المنشور على الصفحة - ١٤ -

وهنا يجب ان نبرز الموقف الماركسي الذي يذهب الى ان نقد الفيبات ليس طريقه الحاد الصالونات بل الكفاح من أجل استئصال الدعائم الاجتماعية التي حثمت ظهور الفيبات .

ويذهب الدكتور النوبهي الى ان عددا متزايدا من المفكرين الماركسيين يحاولون ان يقبلوا على ظاهرة الدين اقبالا جديدا وان يعقدوا معها المصالحة . وأحب أن أطمئنه الى أن ما يسميه «مصالحة» هو موقف قديم يستطيع ان يرجع الى ما قبل لينين عن موقف الاشتراكية الديمقراطية من الدين ، فالمفكر الماركسي العظيم قد دلل على انه من الممكن قبول قسيس داخل الحزب الماركسي ما دام يدافع عن برنامجيه ، دون ان يعني ذلك مصالحة مع المثالية الفلسفية .

الالتزام والانخراط :

وينقلنا ألبرتو مورافيا في هذا المقال الذي ترجمه الاستاذ نبيل المهاني الى أرض أخرى ، أرض القطيعة - لا المصالحة - بين الفنان والسياسة . والفنان في هذا المقال ليس الفنان الواقعي الذي تعمل يده انتاجه الى السوق بل روح الفن مجردة نقية ، والسياسة هنا ليست السياسة كما تتنفس في الواقع تعبيرا عن الصراع الاجتماعي ، سياسة المقيمين والثوريين في مواجهة سياسة القاهرين والمحافظين ، بل الشيطان الرجيم ممددا مناصفة بين اليسار واليمين على السواء .

ويبدأ مورافيا بتأكيد الطابع غير السياسي لكثير من نواحي النشاط الانساني . فهل يمكن الحديث عن زراعة بصل ملتزمة ؟ أو صنع ملتزم لزجاجات البيرة ؟ ويدين الانظمة الديكتاتورية التي تفرض طابعا سياسيا متعسفا على نواحي النشاط هذه . ثم يبدي أسفه لان عبث عملية « التسييس » هذه يبدو أقل وضوحا عند الفنانين . لان بإمكان الفن ان يبدو ملتزما عندما يهتم بالسياسة ، فالسياسة ليست بالنسبة الى الفن الا موضوعا واحدا بين موضوعات .

ومن الواضح ان طرافة الامثلة التي يقدمها الفنان الكبير لا تسلبها سطحيها . فان توجيه الانتاج لصناعة البيرة وزراعة البصل أو لانتاج القنابل قضية سياسية ، وأن كون زارع البصل يعمل في أرضه أو في أرض يشارك في ملكيتها قضية سياسية ، وأن أجر عامل زجاجات البيرة وطبيعة علاقته بمن يمتلك المصنع ، وهل هو طرف في اتخاذ القرار أثناء عملية الانتاج أم هو زائدة بشرية ملحقة بالآلات قضية سياسية . فحينما يهشم الفنان العلاقة الاجتماعية ويحولها الى علاقة بين اشياء ولا يفرق بين زارع البصل وبين البصلة أو بين عامل مصنع البيرة والزجاجات التي ينتجها ، حتى لا يرى الهيكل السياسي الذي تفرضه عملية الانتاج ، فان الفنان يحكم على نفسه بالسطحية . وليس الفنان « الملتزم » هو الذي يتناول موضوعات سياسية فحسب ، فمادة الفن هي الانسان : مدركاتنه الحسية وانفعالاته وارادته وفكره ، ولن يقلل من الالتزام بموقف حتى في قصيدة غرامية .

وبعد ذلك يتحدث مورافيا في هجائية قصيرة عن أن السياسي يعني لنفسه الفوائد الشخصية دائما في جميع الأوضاع السياسية، وهو هنا لا يرى ملايين السياسيين الشهداء من أجل القضاء العادلة،

ولا يفرق بين هوشي منه وجونسون أو بين غيفارا وموشي دايان . كما لا يرى عشرات « الفنانين » يجنون الأرباح الطائلة من الابتذال التجاري للفن . ويمضي في طرح سؤال ما هو الفن الملتزم ؟ ويجب بأن الفن الملتزم هو المفيد للثورة ، ثم يقرر ان السياسيين لا يفهمون من قضايا الفن الا أقل القليل وان مجرد طلبهم للفن الملتزم يدل في حد ذاته على انهم لا يفهمون أمور الفن ، فالمجتمع الستاليني لم يكن بحاجة الى الفن لذلك اختلق الواقعية الاشتراكية لتساعده على ان يتوهم انه بحاجة الى الفن . . اما المجتمع الذي يحتاج الفن يطلب منه أي التزام ، انه يطلب الفن خالصا دون صفات ، فحينما يتحول الفن الى دعاية يكف عن كونه فنا .

ونرى عند مورافيا امتزاج انصاف الحقائق بالمغالطات التاريخية فيما سلف من القول .

فالواقعية الاشتراكية اصطلاح صاغه فنان عظيم هو غوركي ، ولم يكتب أدبه بناء على قرار من ستالين ، وكذلك الحال مع ايزنشتين مثلا ، فلم يكن فيلم « المدرعة بونمكين » ملتزما صدوقا لأمر رسمي ، ويمكن ان نورد عشرات الامثلة في نواح متعددة من الانتاج الفني . حقا اننا لا يمكن ان ننكر الآثار الضارة للتدخل الاداري في الفن ، والابتذال للالتزام الى درجة ان يتحول الفنان الى بوق يردد كالبغواء ما يملأ عليه من شعارات . ولكن ليست هذه السياسة البيروقراطية سياسة رديئة ايضا ؟ لا تضر بالعمل السياسي نفسه كما تضر بالفن ؟ فليست القضية هنا ذلك التناقض الذي لا يقبل الحل بين السياسة والفنان . ويمكننا ان نضع المسألة بطريقة صحيحة ، لا على اساس من علاقة الاستبداد بين السياسة والفنان ، بل بتأكيد ان الفن ليس ظاهرة منعزلة ، بل لقد كانت له وظيفته في التاريخ وفي الحياة ، وفي استطاعته ان يقدم اسهامه النوعي الخاص للتاريخ والحياة . ان العمل الفني الذي يعتبره مورافيا دون مواصفاته لا نلتصق به « كشيء في ذاته » كعالم مطلق على نفسه يصبح « شيئا بالنسبة اليها » خلال الاثر الانفعالي الذي يحدثه في المتلقي ، ان قابلية العمل الفني باعتباره شيئا في ذاته ، قابليته لان يترجم الى لغة الانفعالات وفكر العصر وفكر العصور الستالينية هي القضية المحورية في التزام الفن ، وليست القضية هي الالتزام بالاغلبية في جهاز التصويت داخل حزب من الاحزاب . فالفنان مكتشف وخالق وهو يعيد تشكيل الملامح الوجدانية للانسان . . وباستطاعته ان يسهم في عملية خلق الانسان الجديد منقادا حواسه من الانطفاء الذي تفرضه علاقات النطف وحياته الداخلية من الاذعان لواقع غير انساني ، حينما يطابق الفنان بين نفسه وبين القوى الاجتماعية الحسية التي تعيد خلق الواقع وفقا لاسس انسانية . ونقف قليلا عند الصراع الاجتماعي في عصرنا كما يفهمه مورافيا وكما يضع الفنان في اطاره .

ان مجتمع اليمين بسلطته يخفق المواطن والفنان مقابل ارباح جاهزة وتكريمات وترقيات اجتماعية وحكومية . اما اليسار مشروع مجتمع المستقبل فلا بد له حينما يصل الى السلطة من ان يتقلب بصورة آلية مجتمعا يمينيا ، بل انه يصبح يمينيا اكثر فاكثرا كلما كانت الثورة اعرق فاعرق أي كلما تصاعدت وتضخمت مكاسب الثورة التي يدافع عنها !! ويصبح المواطن والفنان مدعنا لصالح دولة قوية وجاهلة .

ونصل من ذلك الى ان الدائرة المغلقة التي يخفق فيها مورافيا التاريخ الانساني تحتم عليه ان يطالب الفنان بأن يقف دائما في مواجهة كل انواع السلطة دون استسلام .

ان مورافيا فنان عظيم ولكنه فيلسوف اجتماعي شديد السطحية والفضالة ، يسلبنا أي أمل في الفن .

مشكلة الواقع في الفن الحديث :

ويناقش أرنست فيشر في الدراسة التي ترجمها الاستاذ وجيه سمعان ترجمة ممتازة ، وأضاف إليها الكثير من الحواشي والشروح المفيدة ، مسألة تطور الواقعية الاشتراكية . وكانت هذه الدراسة من كتابات فيشر الأولى التي بدأ يطرح فيها اتجاهه الجديد قبل صدور كتابه الشهير ضرورة الفن ، لذلك كانت مراجعته لأسس الواقعية الاشتراكية التي رفضها في كتاباته اللاحقة تبدو فيها كإيماءات يعلو وجهها الخجل ، وجاءت الدراسة في مجملها شديدة العمق والإحاطة .

فهو يتتبع علاقة الفن بالواقع الاجتماعي ، مؤكدا أن الفن والادب ظاهرتان اجتماعيتان رغم كل إعلانات الزهو الميتافيزيقي ، وليس أدل على ذلك من تعلق الفنانين الذين يتباهون بقرديتهم بأن تصل أعمالهم إلى الجمهور وبأن يقتحموا السوق التي يتظاهرون باحتقارها . وأرنست فيشر يربط بين انزغال الفنان في عالم الرأسمالية الغارب وبين مشكلة الاغتراب الاجتماعية ، فالفنان عند صعود الرأسمالية كان حينما يقول « أنا » يرمز إلى جيل بأكمله ، فقد كان يعلم أن شخصيته متفقة مع اتجاهات عصره الأساسية ، ولكن بعد أزمة الرأسمالية بدأ عصر الأوهام الضائعة ، وضاع التآلف بين الفرد والمجتمع ، وعاش الفنان التمزق الحاد بين المثل الأعلى واستحالة تحقيقه ، بين القيم الإنسانية والواقع الاجتماعي . ولم يعد أمام الفنان إلا أن يعيش على هامش هذا المجتمع ويطلق بين نفسه وبين جماعة أسطورية من الصفوة أو من فائقي الحساسية يدفعها إلى الوراء في التاريخ الماضي أو يقذف بها إلى سحب التأمل الصوفي . ولكن القوى الثورية الجديدة بدأت تطرق باب الواقع وخلقت طلبا اجتماعيا جديدا ، وتمثل بعض الفنانين مثل بريخت ومايكوفسكي هذه القوى الجديدة بتجربتهما الخاصة وبقدر من الفهم النظري . ولكن هذا الاتجاه الجديد يتطلب أشكالا جديدة للمضمون الجديد . وتمضي الدراسة محددة أن الواقعية موقف فكري وانفعالي وليست أسلوبا محددا يرسم الواقع بأكبر قدر من التشابه . أنه موقفالنفى من واقع الاغتراب الذي يسود أجزاء كبيرة من العالم .

حقا ، أن الواقعية لا ترفض أسلوبا بعينه - بالمعنى الضيق لكلمة أسلوب - أو أداة تعبيرية بعينها - كما يذهب فيشر - ولكن هل يمكن الذهاب معه إلى حد الفصل الكامل بين الموقف وبين سلسلة متازرة من أدوات الصياغة ؟ أي هل يمكن الذهاب إلى أن الواقعية تتفق مع ذلك التجريد مثلا في الفن التشكيلي ، الذي يصر على نفي العنصر الإنساني من اللوحة كليا ؟ وهل تصل من ذلك إلى واقعية بلا ضفاف بكل ما يثيره ذلك من جدل .

مقابلة أدبية مع الشاعرة نازك الملائكة :

وتشير تلك المقابلة التي قام بها الدكتور محمود محمد الحبيب مع الشاعرة موضوع قالب الشعر الجديد ، وهو موضوع طرحه الالتزام بما يتطلبه الواقع من تطوير لبناء القصيدة . وليست القصيدة هي الإصرار على أن الشاعرة المبدعة كانت أول من كتب قصيدة في هذا الاتجاه ، فربما كان ذلك متعذرا لأنبات حينما ندخل شعراء العالم العربي كله في هذا السباق . فما أبعد المسافة بين كتابة شعر يعبر تعبيرا حقيقيا عن هذا الاتجاه وبين نشره . وربما كان بين رواد هذا البناء الأوائل مثل الدكتور لويس عوض في « ديوانه » بلوتو لاند من لا يمكن إدراجهم في صفوف الشعراء . ولكن القصيدة في حقيقتها هي مكان هذا البناء الجديد من تطور القصيدة العربية . وتقرر الشاعرة أن الشعر الحر ليس مناسباً لكل موضوع ، وهي تعتمد عن التعصب الإحرج وتترك للشعر الخليجي مكانه ، وتتنبأ له بازدهار لا تحرم منه الشعر الحر . والشاعرة على صواب حينما لا تطلق الباب

أمام وسائل التعبير المختلفة ، وحينما تقف ضد تحريم الشعر الخليجي باعتباره شيئا عتيقا ، ولكن ترى هل يحالفها الصواب حينما تذكر أن الشعر الحر يصلح لقصيدة قصيرة ولا يصلح لمطولة شعرية لأنه يتعرض للرتابة بسبب وحدة التفعيلة وتكرارها ؟ وهل اقتصر العرب قديما على نظم القصائد القصيرة فيما يتعلق بالبحر ذات التفعيلة الواحدة ؟ وماذا نفعل بالمطولات الجميلة من الشعر الحر ؟ ثم ... أليست هناك حقا رابطة بين ما يسمى بمفوض الشعر الجديد وبين بنائه كما تذهب الشاعرة ؟ أن هذا البناء الجديد استلذته المصامين الجديدة والقضايا الجديدة التي لا يستوعبها البناء القديم ، ومن الطبيعي ألا تكون هذه المصامين والقضايا مألوفة للقارئ الذي اعتاد الوعاء القديم ونبذته القديم . ولا ينفي ذلك أن بعض المفوض الذي لا وظيفة له تابع من التقليد .

أبراهيم فتحي

القاهرة

*** القصائد

تتمة المنشور على الصفحة - ١٥ -

جلدا مشهودا فوق الحائط . وهما أجرد
فاصحوا أن كان لكم غد

أقول أن الشاعر قد حطم الرمز وصرخ بصوته هو لتعرف على الفور أنه يحدثنا عن مدينته هو لا عن مدينة فرعونية قديمة . كما أن الفقرة الثانية « الوحش له رأسان ... » يمكن حذفها بسهولة دون أن تتأثر القصيدة . كذلك الفقرة الأخيرة التي استشهدت بها تقف مع الفقرة الثانية خارج القصيدة وكان موقف الاحتقار الذي أعلنته « نغري » ختاماً مناسباً يستحقه هؤلاء الجبناء . والقصيدة تحتفظ بنفسها الشعري واضحاً واصيلاً رغم أن معانيها مما كثر ترديده في القصائد الكثيرة التي قيلت بعد النكسة ، وهي قصائد تعنيف النفس والإحساس بالذنب . وأكاد أرى أن الإلحاح على مثل هذه المعاني يمكن أن يؤدي بنا إلى نوع من احتقار الذات ينتهي بنا إلى سلبية مطلقة وهو ما أظنه قد حدث بالفعل . لا بد أن يكتشف الشعراء كلمة جديدة لا تكون ملحا الجرح بل شفاء وضوءاً للبصر . ثم تأتي إلى قصيدة من أجود قصائد العدد وهي « وأنا أنظر إلى الجبال » للشاعر سعدي يوسف فهذه القصيدة تتلمس طريقها لخلق النسيج الشعري بلغة بالغة الرهافة والجمال والدقة والمفوض أيضا . أنها قصيدة تحتاج لمعادلة قراءتها مرات عديدة ، فهي لا تفصح عن نفسها بيسر ولكن الإصرار على معاشتها يزيدك حبا لها والفة ، فهي تحقق في مقدمة منجزاتها هذا التندوق المتوحد في الموسيقى ، وترتفع بالصورة الشعرية إلى حد مضاهاة الواقع ومناقضته في نفس الوقت ، وهي غنية لدرجة يمكن تفسيرها كقصيدة ذاتية وقصيدة في الطبيعة وقصيدة سياسية ، وهنا بوشك الشاعر أن يضعنا متجربين لا في مواجهة معنى شعري بل يضعنا في حالة شعرية .

أما قصيدة الشاعر فاروق شوشة « أصوات من تاريخ قديم » فهي تعكس هذه الفنائية التأملية التي يعرف بها شعر فاروق شوشة والتي تلعب الصفة فيها دورا بارزا ، وهي لغة مختلفة عن اللغة الجديدة التي تتوتر على حدود عوالم متناقضة بل أنها لغة مستقرة تستند بثقة إلى موروث بالغ الرصانة والجزالة . وتتمدد حركتها من الموسيقى ويحاول فيها الشاعر الاقتراب من عالم أبي العلاء المعري ولكنه يفصح عن أمية رحلته فيقول :

يا من بدلتني على المسافر الحضيف
تحربت عيناه من رغائب البشر
وانطلقت عيناه من أسرار الأرض للتراب

يضيء الانسان حيث كان شمعه »

ولا ادري ان كان النحر من رغائب البشر هو ما يطمح اليه الشاعر حقاً ام انه يود لو يحسم الصراع بين الخير والشر لصالح الخير طبعاً . ان التحرر من الخوف ومن أسر المتاع لا يكون عن طريق الوصول الى الثرفانا ولكن ما بالناس نعترض على ما اختاره الشاعر لنفسه رغم انه كان قادراً على ان يجعل القصيدة افضل بكثير مما جاءت عليه بقدر اكبر من التركيز ومزيد من الاقتصراب من حقيقة موقف ابي العلاء ومحاولة تجاوز هذا الموقف ؟ لو انه فعل لاستطاع ان يجنبنا الاعتداد بفقدان البصر .

« الكون » يا صحاب في قلوبنا يضيء

حين تميل للرجيل زهوة العيون

وكان يمكن ان يحسم الصراع لا بالتخلي عن متاع الدنيا بل بالفوقوف في وجه الشر .

اما قصيدة الشاعر حبيب صادق « الوجه الاخر للمرأة » فهي تصوغ نسيجها من صور ذاتية بحثاً من الشاعر عن وجهه الحقيقي الذي ضاع منه في زحام الوجوه الزائفة ورغم انها قصيدة لا بأس بها من الوجهة الشعرية الا انها فقيرة المفزى .

وتطالعنا بعد ذلك قصيدة « ما بعد المفارقة » للشاعر محمد عصفور ورغم السلامة الخارجية للعناصر الاولى للشعر واللغة والموسيقى الا ان العناء الباهظ الذي بذله الشاعر يقدم لنا هواجس نفسه التي تطالبه بالاعتزال في الفار بحثاً عن رسالة جديدة او خلاص للعالم ، هذا العناء قد باء بالفشل فضلاً عن انه ارهقنا دون جدوى . والحقيقة ان هذه القصيدة التي كتبت بأسلوب المنولوج تضرب ابرز الامثلة على تفاهة الفكرة . فلو كان الشاعر قد خاض مع نفسه هذا الجدل قبل ان يخوضه معنا لكان انفع لنا وله ، وليس الشعر مجرد جدل سوفسطائي عقيم بالغ السذاجة كهذا الذي شحنت به القصيدة . وكان ينبغي على الشاعر ان يتأمل موقفاً جزئياً مجدداً يكشف من خلاله عن ضرورة الالتحام بالواقع او ليرز فكرته التي تقول بأن الدم هو الذي يجعل الصحراء تورق . ولكن لا يفوتني رغم هذا ان اسوه بمقدرة الشاعر الموسيقية واللغوية التي جعلنا نطمح في مستقبل افضل . وقد استعمل الشاعر كلمة « السناء » ومعناها الشرق بمعنى الضوء وهذا خطأ « السنا » بالقصر هو الضوء . وتأتي قصيدة « المشاء الاول والاخير » للشاعر وصفي صادق فاذا هسي صرخة جريئة مليئة بالفضب والشتائم والعنف . ونعترض في البداية على هذا الخطأ اللغوي « سقط الفأس على الرأس » والفأس مؤنثة ، ورغم ان القصيدة من بحر المتدارك الا انه يخرج بلا مبرر عن هذا البحر حين يقول :

هل يصلح رأسي الآن لرفعتكم يا سادة

وعلى قرعات طبول الدم

ما سعه الآن على موائد الزاد »

وواضح ان البيت الاخير من بحر اخر غير المتدارك فضلاً عن كلمة « قرعات » التي لم ترد على الصحيح من قواعد اللغة وكان ينبغي ان يقول « قرع » . ونقطة القصيدة بالمرارة ولا اقول الذاتية بل الشخصية . ورغم الاعتراف بان آلام الشاعر المبرحة قد تبرر له ان ينظر بكل هذه المرارة الا انني اتصور ان الفن ليس فقط هذا الهجاء ليس فقط هذه المرارة التي تقطر فوق الناس لا اقول بلا مبرر بل دون اقتناع فني . ان الشاعر يبدأ باعلان الحرية اعلاناً فجائياً ويسوغ لنا هذا الاعلان بانه تخلى عن كل شيء . وواضح انه لم يتخل بل انه قهر فكيف يكون القهر طريقاً الى الحرية فهو يقتنعنا بصدقه حين يعلن هزيمته ويلحقها بالشتائم العادة :

يا فرسان كلاب الصيد

يا تيجان الوحل اللاء على رأس الانسان

ولكنه حين يعلن حريته يعطينا احساساً بالافتعال وبانه يعاند فقط . فلو كان في موقف الحر حقاً لما كان في حاجة لان يرصع قصيدهه بكل هذا الحشد المخيف من الشتائم التي فذف بها هؤلاء الذين اضطهدوه

اني ارفع اشلائي : رايات

يا أولاد عبيد القصر

يا لقطاء رصيف العصر

ولا شك ان الشاعر وصفي صادق شاعر موهوب وله قصائد تؤكد ذلك ، ولكن الفضب الجامح افقده القدرة على ان يقتنعنا بعدالة موقفه . ان هذه القصيدة المسرقة في ذاتيتها وهجائها لا تدين احداً فالشاعر لا يملك فيها ان يقول للقارئ ماذا ؟ ومن هؤلاء ؟ .

وفي قصيدة « من افوال حبيتي في بدايات الفصول » يحاول الشاعر محمد فهمي سند ان يمزج بين تجربته الذاتية وبين ازمة الواقع الذي يحيط به . ويتضح من هذه المحاولة ان شاعريته تحقق تقدماً ملحوظاً ، ويحاول طوال القصيدة ان يسيطر على ادواته ومشاعره حتى ليترك لدينا انطباعاً بانه يكافح ضد تلقائيته ليفسرها على تحديد مسارها كما نلمح فيها بعض التأثيرات تدخل في النطاق المشروع الذي لا يطفء وهج اصالته . ان هذه القصيدة علامة واضحة على تطور القدرة الشعرية لدى الشاعر محمد فهمي سند .

اما قصيدة « آثار اقدام على الماء » للشاعر علي عبدالله خليفة فهي من اجمل وافوى قصائد هذا العدد . وانني لابداً بتخيئه وابداء اعجابي بهذه القصيدة التي اتصور انها ان كانت لشاب في مستقبل العمر فهي تنبئ بشاعرية كبيرة ، وان كانت لشيخ كبير فهي خير عوض .

ان هذه القصيدة العذبة لا تبالغ في اصطفاك الصورة الشعرية ولا تفتعل بناء حديثاً ولا تنهون في التعامل مع اللغة ، ولا تفتقر الى الموسيقى القوية الجميلة ، وانما هي دفقة شديدة الحيوية تبدأ بالشوق لتنتهي بالاشتعال ... ويا لها من نهاية . حين تكون النهاية هي الاشتعال ! فاننا لا بد ان نصيح : هذا شعر حقاً .

تتضمن القصيدة صورة لنضال احد شهداء البحرين وهي تفجر تاريخاً من الامل والتصدي للصعوبات من اجل خلق عالم اجمل . وقد اخذتني لفة هذه القصيدة القوية والفتني فوق امواجها الموسيقية لتملأني بصوت الشعر الذي يقنعك في النهاية بصدقه واصالته .

وانني لادعو القارئ لاعادة قراءة هذه القصيدة ليدرك ان الحماس لم يجرفني عينا ، بل ان القصيدة تظل شهادة اصيلة على شاعرية الشاعر علي عبدالله خليفة .

بقيت من قصائد هذا العدد قصيدة واحدة هي « اللبسة الناقصة » للشاعر نشات المصري وتدلنا هذه القصيدة على ان الشاعر يترك لمحوه الذي يفوق مقدرة العنان . انه يريد ان يقول كل شيء في التاريخ في الواقع في الحفارة في الثورة الى اخر ما يدور في خاطره محاولاً بلاوعي في الغالب ان يسقط الواقع في اقنعه التاريخ والتاريخ في مجرى الواقع . ولكن القصيدة اضطربت اضطراباً شديداً فجاءت مشوشة فاقدة للمفزى . ونحن نرجو للشاعر ان يتجاوز هذه القصيدة الملتكة بمزيد من التركيز واستيضاح مشاعره وتحية للصداقات الشعراء .

محمد ابراهيم ابو سنه

(القاهرة)

★★★

رأي آخر في القصائد

بقلم محسن الخياط

ان اللغة التقليدية للشعر لم تعد تصلح لفة للشعر في

القصص

تتمة المنشور على الصفحة - ١٦ -

وما من مراقب ، ومخبر يسرح وراء فكرة خيرة ، لافتات مرهقة.. يد بخط ردفا سامعا نغمة ولي ، ومرفق يحثك بنهد لم يعرف غيت العابثين بعد ، افواه زاعقة تعرض بضاعه وما من مشتر ، اتفاق على نيلة غرام في ركن ... » عمر الدهشيان وصديقه صابر أهل كهف في حي الازهر وقت مولد اتحسين ، انهما ليسا غريبين كاهل الكهف ولكنهما مجنونان ايضا ، يشقهما انزحام نصفين ، وماذا

يكشفان هنا ؟ يقول عمر لنفسه « كم كان اسير وسط مواكبهم يوما نشوة انقلب والروح ، أحب من الحياة ، أشهى من القيل .. » ولكن هكذا سهوى الانبياء من خلال زواج فني رائع بين ما حدث وما يحدث الآن ، كل الأبطال الذين كان هو وصديقه منهم يتساقطون الآن واحدا بعد واحد ، ويقف حلمي في فندق هيلتون ليذافع عن نفسه « البعض يقول انني تبرجرت ، وهذه مجرد شعارات فارغة ؟ » فيقول عمر لنفسه « أصبح كل الكلام فارغا ، ولو صدق ما يقول ، اذن فحياتنا ضاعت في لعبة هائلة ، وملعون اب من يصدق الاحلام بعد ذلك ».

ليس هؤلاء فقط الذين يسقطون ، المطبعة التي كانت تطبع منشورات اليد السوداء طبعت اخيرا كتاب « رجوع الشيخ لصباه » . والبنت التي تسكن امام منزل بطل القصة تقفز كل ليلة الى شرفة رجل في ظلام الليل ، وهكذا وهكذا .. وتتابع لوحات هذه القصة ذات النبض الشجي لتخلف في النفس بعد كل موقف تعرض له عمر الدهشيان ، شعورا بالمرارة التي يستطيع الانسان أن يحسها بلسانه .

ولكن اللوحة الاخيرة ، لوحة « النوم » تبدو زائدة على هذه القصة المتناسكة ، لانها تنفي ما اثبت المؤلف في اول القصة وافنعا به . في هذه اللوحة الاخيرة يقوم البطل بمغامرة ساذجة اذ يجري وراءه من الجيزة حتى شارع الازهر الشخص الذي يتبعه ويرعبه ويحرم عليه النوم . ثم في النهاية يستعدي عليه الناس ، الناس الذين رايناهم في اول القصة ، ولا يكتفي هؤلاء بتوبيخه ، بل يشتركون جميعا في ضربه ، وبالركوب . اصحيح هذا ؟ حلم ؟ لا يمكن ان يكون حلما كحلم زملاء يوسف الصديق في السجن ، حين رأى احدهما انه يصعرخ ، ورأى الاخر انه يحمل فوق رأسه خبزا تاكل الطير منه ، فتتحقق حلمهما بالضبط ، لانه في هذه الايام البعيدة كانت الامور واضحة وكانت الاحلام واضحة . وكان يوسف يرى حلما ، مجرد حلم فيحناط وينفذ البلد من المجاعة سبعة اعوام . اما الآن فالخطيوط يتم باحدث الاجهزة وفي ضوء النهار ، ولكن ملايين الناس في العالم يموتون من الجوع . ولقد اورد المؤلف حلم زملاء يوسف كحلم ، ثم قادنا الى الواقع لنرى هذه الحادثة ، فاذا بها من المستحيلات التي تتجاوز التصور . لا شك ان المؤلف يعرف انه بالقرب من هذا المكان يقع بيت السيد احمد عبد الجواد وكمال ياسين ، ولعل الذين اراد لهم ان يضربوا الرجل هم احفاد احمد عبد الجواد واحفاد ياسين ، فما الذي يرجى من هؤلاء ؟

ومع ذلك ، وبعيدا عن هذه الملاحظة الشخصية - فهذه القصة مكتوبة بذوق القلب ، اعادت الى ذهني هذا النوع الحالم من القصص القصيرة التي قرأناها وشبثنا من اجلها بفن القصة العظيم . لقد حسدت المؤلف من ناحية الموضوع على هذا الكنز الذي وقع عليه ، وحسدته مرة ثانية حين وجدته باحساس الفنان يترك نفسه على هواها فيجري هذا التيار الدافئ الذي هو غاية الفن ، هذا التيار الذي لا يكذب والذي يعدى صدقه المتلقى ، ان كل فنان يطمح الى ان يعدى

ويشارك « محمد فهمي سند » « ونشأت المصري » في محاولات جديدة للتعبير ، فيقدم الاول اقوال حبيته من خلال دورة الفصول.. ففصول العام تعكس طقوسها على الاقوال ، فتمزج اقوالها باحلام الربيع في بدايته ، وتختنق بهزائم حر الصيف اللاهث ، ونفص عن حروفها غبار الانسكار في الخريف ، وتنقلب موصومة بالعار في ليل الشتاء الملول . ان اثر الفعل المتبادل بين الطبيعة البشرية وبين جغرافية الفصول قد اعطى لاقوال الحبيبة ابعادا جديدة هي في رأي ما قصد اليها الشاعر فاصاب الهدف . وان يوفق الشاعر الى شكل جديد ، ولغة جديدة يقدم بها تجاربه ، امر له اهميته في الحكم على النص الادبي له أو عليه .

اما « نشأت المصري » فهو يبحث في محاولات الانسان والخطا .. ثم تكرر المحاولة ، ولكنه في محاولته الجديدة لم يتخذ قصة جدته المكررة محورا اساسيا لعمله .. ولكنه استخدمها استخداما ثانويا.

فجديتي كانت تحب قصة مكرورة :

عن سبع مرات سعت دموع الام

والرمل حجر ساخر اصم

بين الصفا والمروة

فانهزم الحمى .. ايان سره

وقاض بثر زمزم

ولبث منه قطرة

انه استخدم القصة مجرد انوار كسافة تضيء طريق التجربة، في حين كان في الامكان ان يشع نور التجربة من القصة نفسها لو اتخذها المحور والاساس .

وهو الى جانب ذلك ما زال يعيش اسير موسيقى الشعير الغارجية ، ويصنع تجربته تحت ثقل القافية وجرسها الموسيقي صاحب ، فتن تحت وطأة حملها الثقيل .

تشابهت تذاكر العزاء

وانصرفوا ، على الاسى ، الى لقاء

فارتدت القهوة في الاناء

كل مساء اعبر لمقاعد الخرساء

اصافح الهواء

منذ هلا - ارسيت انقاض البناء

ان موسيقى الشعر لم تعد منفصلة عن التجربة نفسها ، ولم يعد بالامكان تحليل عناصرها بمعزل عن العمل الفني في تكامله .

وتبقى في النهاية قصيدة « اثار اقدام على الماء » للشاعر « علي عبدالله خليفة » وهي تحكي مأساة شهيد البحرين « عبدالله نجم » في قالب تقليدي البناء كلاسيكي المضمون ، وان بدا في الظاهر غير ذلك ، وقد تبرز بين الحين والآخر مشاهد وصور شعرية متألقة ، ولكنها ليست متلاحمة مع جوفسي عام يؤصل التجربة ويعمقها ، وكل ما ارجوه ان تكون تلك الصور والشاهد سبيل الشاعر من ايجاد التلاحم بين ذاته والجو النفسي الخاص والعام بعيدا عن روتينية التراكيب ، وتخلخل البناء الشعري .

محسن الخياط

قارنه ، ولكن كم عدد الفنانين الذين يفلحون في تحقيق هذا المطلب الميسر ؟

وسانتقل الان الى قصة محمد البساطي « الرجل في الحجرة المقلبة » لا لاحظ مع القارئ انها عكس قصة صلاح عيسى تماما ، والمقارنة بين القصتين سنظم البساطي قطعاً ، ولكن لا مفر من ذلك . رجل يصل! إلى لوكاندة فيجد بها شخصاً آخر يحتل الحجرة المقلبة ، ويتوهم هذا الآخر انه يعرف صاحبنا ، ويقوم خادم اللوكاندة بنقل افكار واره وخبر مرض هذا الآخر إلى بطل القصة ، ثم يموت هذا الرجل . وقد عمدت الى تلخيص هذه القصة على خلاف ما فعلت في القصتين السابقتين ، لان هذا فعلاً هو كل ما فيها ، وقد نشرت في صفحة واحدة ، ولكن لم اسقط منها شيئاً لان الخبر الواحد والموقف الواحد كان يتكرر في هذه الصفحة اكثر من مرة .

وسوف يقال ان هناك اشكالا متعددة تخلي بها القصة القصيرة ، لا بأس ، ولكن هناك في النهاية قصة . هنا مطاردة كما في قصة صلاح عيسى مطاردة ، ولكن المطاردة هنا مصنوعة ومزيفة بشكل يحق ويثير ، فلا احد احس بأنه مطارد او مطارد ، لم تهتز الشخص الخشبية التي صنعت هذه الاحداث ، ولا يستطيع القارئ في النهاية ان يجد جواباً لاي سؤال ، ما العلاقة مثلاً بين موت رجل توهم انه يعرف رجلاً آخر ، وبين وجوده في لوكاندة واحضار خادم وصاحب لوكاندة وحجرات . الخ ما دام للخيال طرف واحد ظل في يده وحده ومات وهو في يده ؟ انم يكن من الممكن مثلاً اختصار هذه الصفحة الى نصفها ؟ هل كان سيتغير شيء لو جلس هذا الرجل في بيته وتذكر وهمه ومات به ؟ وانظر مثلاً الى شجرة التوت التي بللها المطر ، او اسمع الى وقع قطرات المطر على زجاج النافذة ، لتحس انك داخل جو غريب يعتمد المؤلف اشعارك بأنه مصنوع .

انني احس في الفترة الاخيرة ان الصديق محمد البساطي يرهق نفسه ، وفي الوقت الذي بدأن فيه جميعاً نعود الى طبيعتنا ونتحدث الى الناس الذين نعيش معهم ، ظل هو يدور داخل فكرة هذا الرعب التخيل الناقص الذي لا مبرر له ، ظانا انه كلما غمضت الكلمات ، وكلما القيت اسئلة ولم تسمع اجابة ، وكلما ابهمت الامكان ، وكلما تخيل الانسان مثلاً ان شجرة التوت كانت تمتد بفروعها داخل الحجرة . كان هذا لمصلحة العمل الفني . ولكن سادعوه الى قراءة قصة صلاح عيسى ، تلك القصة التي اختلط فيها القرآن بالاناشيد بالارقام ليتأكد بنفسه ان علينا في الفن ان نخلق جواً او توهم الآخرين بذلك ، لا ان نصنع اشياء ناقصة . ولا شك ان محمد البساطي وهو الكاتب المتروك يدرك هذا جيداً ، وحين كنا نلتقي ونثير هذا الموضوع كنت اراه يهز راسه ، انراه كان يسخر مني ؟ يسخر من انني لادرک الاشياء البسيطة تحت السطح الشديد التعقيد ؟

اما قصة ضياء الشرفاوي « دروب الليل المفلقة » فقد قراتها قبل ان تنشر ، واعجبني فيها هذا النجو الشعاري الحزين الذي يعود بلا شك الى طبيعة الموضوع . ان المدرس نصر افندي رجل لا يرى امامه الا الواجب ، انه يترك زميله يلعبان الطاولة لانه يريد ان يكمل تصحيح كراسات الاولاد ، فاذا عاد الى البيت وقف متردداً لحظة واحدة امام فخذ زوجته ثم اسكت كما هو متوقع من امثاله هذه الرغبة وعاد الى عمله ، ولكنه يفاجأ بوردة حمراء في كراسه ابنته سناء فتبدأ ثورته وتنتهي القصة . ان البطل هنا كما قلت رجل جاد وحازم ومخلص ، وهو فوق ذلك مدرس في مدرسة بنات ، لذلك كان من الطبيعي ان يثور ، وان نتوقع نحن هذه الثورة ، وان يؤدي ذلك الى هذا الصوت الخافت الذي انتهت به القصة رغم ان الرجل كان يصرخ . قلت انني اعجبت بالجو الشعاري لهذه القصة ، ولكنني اذ عدت اليوم الى قراءتها ، لم اوافق الصديق ضياء الشرفاوي على ان يفرد لمشكلة نصر افندي كل هذه الصفحات ، انه رجل متخلف ومشكلته

اصبحت قديمة ، والنماذج التي من هذا النوع ، النماذج التي لا ترى عصرها ولا تعيش فيه يتجاوزها الفن ويتناساها ، وان يكون البطل نمطياً كنصر افندي تفشل في بعث الحياة فيه كل مهارة الكاتب ، وقد ظللنا سنوات طويلة نلتقي في القصص بهذه النماذج من امثال العمال الطيبين واصحاب العمل الاشرار وبنات الهوى الرحيمات ، حتى اصابنا الملل بعد ان اجدت الحياة ولم تعد تنبت اناساً بهذا الشكل . ولكن هذا شيء ، وقدرة الكاتب الفائقة في تتبع مشاعر نصر افندي ونمىة شكوكه وهواجسه شيء آخر . ان ضياء الشرفاوي موفق هنا تماماً ، فاذا انفجر نصر افندي في النهاية ، فليس ذلك بسبب هذه الوردة الحمراء الذابلة التي وجدها في كتاب ابنته ، وانما بسبب عشرات الاشياء الاخرى التي ارهقته واوهنت قدرته على التحكم في نفسه .

وتبقى قصة غانم الدباغ « الطوطم » وهو يستقل فيها بقدره فنية واضحة شواغل الاطفال ومخاوفهم وافكارهم في تلك السن التي نحن انهم لا يعرفون فيها شيئاً : طفلان صغيران يسألان كل الاسئلة ويجيبان عليها ، ولهما آراء في الملائكة والشياطين والجنس ، ولا يكتفيان بالمعرفة الجزئية البسيطة بل لا بد ان يغلبا كل امر على وجوهه المختلفة حتى يتجسد ويمكن لعقلهما الصغير تقبله ، وفقدوما الاسئلة الى اركاب جريمة قتل بشعة في نهاية القصة حتى يقضي على الشر الذي سيحقيق بهما ، وحين تمت الجريمة انتهت مشاكلهما على الفور .

وكان غريباً من الاستاذ الدباغ بعد ان فص بتفصيل مؤلم كيف تم استدراج الحيوان المسكين وكيف قتل ، كانت فطة وكانت بطنها منتفخة ، وماتت بان ادخل الطفل سفوداً في بطنها . كان غريباً ان تنتهي القصة بهذا الموقف الضاحك ، ومن اجل ماذا ؟ من اجل ان يجد المؤلف حبكة لقصته ، والموقف الضاحك هو ان الزوج والزوجة يلاحظان على ابنتهما انها تلعب مع ابن الجيران . ومن هما هذان الزوجان؟ هما الطفلان الجرمان اللذان استدراجا القطة الى السرداب وقتلها منذ عشرين سنة مثلاً . لم تكن القصة في حاجة الى هذه الاسطر التي قلبتها ، وجعلت من هذا الحوار الذكي المركز في اول القصة حواراً فكاهياً . ولم بعد النهاية حتى بهذا الشكل مقبولة ، فلن نستطع ان نقفز مع المؤلف عشرين سنة مرة واحدة ، لنصدق ان هذه الحادثة البشعة تمت من عشرين سنة ، لان تصوير الجريمة كان هو صلب القصة ، اما نهايتها الضاحكة فكانت مجرد جمل تقريرية غير مقنعة على الاطلاق .

والآن ..

ها آنا اكشف انني وقعت في الشرك ، واصدرت احكاماً واسدلت نصاباً ، ولكن لا حيلة لي في ذلك ، لانني رغم حذري اعرف ان كل انسان يتعرض للنقد يبدأ وفي ذهنه افكار مسبقة ، ولكنني واثق ان هذه الافكار لم تحل بيني وبين الاستمتاع بهذه المجموعة الطيبة من القصص .

عبدالله خيرت

القاهرة

مكتبة النوري

دمشق - تجاه البريد العام

وكيلة منشورات دار الآداب وكبرى
دور النشر اللبنانية والعربية في
القطر السوري .

مقابلة مع تيتو

تتمة المنشور على الصفحة - ٦ -

لنا القبول بها . على أية حال فهي لا تمثل أي خطر بالنسبة ليوغسلافيا . اننا على استعداد لمجابهة أي وضع ينجم عن تطبيق هذه النظرية . وعليّ هنا ان أقول بأنه حدث مؤخرا في لقاء مع ممثلين فرنسيين ان كذبت شخصيات سوفياتية رسميه وجود نظرية السيادة المحدودة . ثم انه علينا ان نتساءل ايها أكثر حضرا : الكلام عن السيادة المحدودة او فرض السيادة المحدودة بقوة اسلح كما فعل الولايات المتحدة الآن في فيتنام ؟

مورافيا - هناك سرب سوفياتي في البلقان . ما هي اهداف هذا التسرب ؟ وما هي البلدان التي يعتمد عليها الاتحاد السوفياتي في هذا التسرب ؟

تيتو - لا نعتقد ان بالامكان الكلام عن سرب سوفياتي في البلقان . بل ان هناك عدم ثقة متبادله بين الشرق والغرب .

مورافيا - هل يعتقدون ان وجود قوة بحرية سوفياتية في المتوسط سيخلق علاقات قوى جديدة ؟ وما هي آثار هذا على العلاقات بين يوغسلافيا والاتحاد السوفياتي ؟

تيتو - لا يوجد حتى الآن ، على ما نعلم ، آثار لتواجد البحري السوفياتي في المتوسط . ويبدو لنا ان هدف الاسطول السوفياتي هو الدعم المعنوي للبلاد العربية في دفاعها عن نفسها ضد العدوان الاسرائيلي . واحظر من الوجود السوفياتي هو ، على ما نرى ، الاسطول وانفواع الاميركية . ويمكن تواجده الاسطولين الاميركي والسوفياتي ان يشير على المدى الطويل صراعا ما . ولما يقول المثل : عندما يسمع فرع اسلح لا بد وأن تأتي الحرب . ولهذا فانه من الضروري ايجاد حل عاجل للصراع في الشرق الاوسط ، وذلك بشكل يعود معه الاسطولان السوفياتي والاميركي إلى قعر دارهما باريكين المتوسط للبلدان التي يعود هو اليها : يوغسلافيا واطاليا وفرنسا واسبانيا والبلدان العربية .. الخ ..

مورافيا - ما هو رأيكم بمشكلة الشرق الاوسط : حول اعادة فتح قناة السويس ؟ حول مسائله الشعب الفلسطيني ؟

تيتو - ان حلا لمشكلة الشرق الاوسط هو صعب لان الوضع هو في حد ذاته مضطرب ، وقد زاد من اضطرابه اتساع الصراع في المجال الدولي وقضية انه لا يوجد اتفاق بين الفلسطينيين أنفسهم . على أية حال فان أي حل لا بد وأن ينص على انسحاب القوات الاسرائيلية من الاراضي المحتلة خلال حرب الأيام الستة . انا اعرف ان هناك بعض اتصالات القيادة الفلسطينية التي تود عودة الشعب الفلسطيني بصورة كاملة ونامة إلى اراضيها الاصليه ، لكنني اخشى ان يكون هذا مجرد وهم ، من حيث ان الاسرائيليين قد غيروا تلك الاراضي بصورة عميقة .

لكنه من المحزن انه بالامكان دراسة تنظيم جديد للفلسطينيين في اراضي الضفة الغربية وغزة ، غير ان الاسرائيليين يرفضون مثل هذا الاحتمال . وقد تكلمت منذ ثلاث سنوات مضت في الجزائر مع الممثلين الفلسطينيين حول مشاكلهم . وأكدوا لي قضية ان العرب واليهود عاشوا معا في سلام عبر القرون وذلك حتى وصول الصهيونية . ولذلك فان الفلسطينيين يرون ضرورة خلق بلد علماني وديموقراطي يمكن للعرب واليهود فيه ان يعيشوا من غير نزاع . لكن يجب ان نعرف الى أي حد يلقى هذا المشروع رضى الفلسطينيين والعرب . اذ ان هناك قسما منهم على ما اعتقد يقولون بتصفيصة كاملة شاملة لاسرائيل . واني أرى انه يصعب القبول بهذا الامر . وقد صرح بهذا في كل المرات التي شعرت بضرورة الامر امام رجالات الحكومة والزعماء العرب . على أية حال فان الامور الآن تسير من سيئ الى أسوأ . ان بدو الملك حسين في الاردن يطلقون النار على

اللاجئين الساكنين بدلا من استعمال السلاح لتحرير الاراضي المحتلة . ويمكن ان نفسر هذا التصرف غير المعقول بالرعب الذي يشعر به البلاد العربية من الاشتراكية . هذا الرعب الذي يكن في جذر العديد من الخلافات بين البلدان الغربية . ولهذا فاني أرى انه لا يمكن للمشروع الفيدرالي الذي يقترحه الفلسطينيون ان ينافس الآن بصورة جدية . هذا فضلا عما يشهده من عداوة الولايات المتحدة التي لها كل المصلحة في ان لا تنتشر الاشتراكية في الشرق الاوسط . والحق أن الاسرائيليين اتجهوا بأداء ذي بدء نحو الاشتراكية ، غير انه يبدو انهم يتعدون عنها خلال السنوات الاخيرة .

اما فيما يتعلق باعادة فتح القناة فاني أرى ان الامر سيكون ذا فائدة بالنسبة لجميع بلدان حوض المتوسط ، ولنا ايضا اذن . على أية حال فنحن لسنا على استعداد للقبول باعادة فتح القناة بأي ثمن . نحن نرى انه لا يمكن فتح القناة الا بعد انسحاب الاسرائيليين من الطرف الشرقي من القناة . والولايات المتحدة هي ضد اعادة فتح القناة لانها تخشى توسع السوفيات في المحيط الهندي . ويشاركها في هذه الخشية الانكليز أنفسهم . انه من مصلحة الولايات المتحدة وبريطانيا العظمى في الواقع الا يناهض الاتحاد السوفياتي تسلطهما على القسم الجنوبي من القارة الافريقية . ان افريقيا الجنوبية والاسطول الاميركي يهددان كما نعادي الامبريالية مثل تنزانيا وزامبيا . اما الاسطول السوفياتي فانه يلجم تأثير الولايات المتحدة على هذه الشعوب .

مورافيا - ما هو رأيكم بسد كابورا المنخفضة في موزامبيق ؟ هل ترون انه يشكل خطرا على الشعوب الافريقية ؟ هل تعتقدون انه يبنى لتقوية الاستعمار البرتغالي ؟

تيتو - نعم ، اعتقد ذلك . مورافيا - ما هي أهم المشاكل بين كل من يوغسلافيا والبنانيا وبين يوغسلافيا وبلغاريا ؟

تيتو - ليس هناك من مشاكل بيننا وبين البانيا . فقد تحسنت العلاقات بيننا ، بل لقد تبادلنا السفراء في الآونة الاخيرة . انه لمن المهم ان توجد علاقات طيبة بيننا وبين البانيا لان الساحل الادرياتيكي هو يوغسلافي في معظم اجزائه . اما فيما يتعلق ببلغاريا فسبب الخلاف هو عدم اعترافها بوجود القومية المكدونية . هذا مع ان مكدونيا تطورت بصورة بارزة وليس على الصعيد الاقتصادي وحسب بل على اتصعيد الثقافي ايضا . وأن صرف بلغار هذا لا بد وان يشير المكدونيين وجميع اليوغسلاف . اننا لا نطلب من بلغاريا ان تضم المكدونيين الموجودين في بلغاريا الى مكدونيا ، لكننا نطلب ان يتمتع هؤلاء بجميع حقوق الاقلية .

مورافيا - ان ليوغسلافيا علاقات ودية مع ايطاليا . لكن هذه العلاقات لم تكن مستقرة . لماذا ؟

تيتو - هذا صعب على القول . الصعوبات نجمت إلى حد كبير عن الافتقاريين . لكنه من مصلحة كل من يوغسلافيا واطاليا المحافظة على العلاقات الطيبة بينهما لان كليهما مهتمان بوجود الاستقرار في هذه الرقعة من العالم . لقد زرت مؤخرا ايطاليا . وسنحت لي الفرصة هناك للتأكد من جودة العلاقات بين البلدين . بل انه يمكن حتى لبعض مشاكل الحدود ان تحل بصورة تدريجية .

مورافيا - كيف ترون تحسن العلاقات الثقافية بين ايطاليا ويوغسلافيا ؟

تيتو - ارى انجاها نحو تعاون اعظم على الصعيد الثقافي ، وقد شجع على الامر تحسن العلاقات بين البلدين .

مورافيا - ما هو رأيكم بالضرورة الثقافية في الصين ؟ الا تعتقدون انه يجب ان نرى فيها محاولة ناجحة لبناء اشتراكية وطنية كما حدث في يوغسلافيا ؟

تيتو - فيما يتعلق بيوغسلافيا من الاصح ان نكلم عن اشتراكية تسيير ذاتي وليس عن اشتراكية وطنية . اما فيما يتعلق بالصين

فاني أعتقد انه حدثت ردة فعل مفيدة على تناقضات داخلية. ويبدو لي ان الصينيين افلحوا في حل تلك التناقضات مجاوزين صعوبات عديدة . وعليّ ان اضيف بأن هذا هو ما دفعهم لاتخاذ مواقف صلبة في السياسة الخارجية .

مورافيا - ما هو رأيكم بالوضع في كوبا ؟

تيتو - لا اعرفه على وجه الدقة . لكنني على افتناع بأن كوبا ستنتج لانها حصلت على الحرية بقوتها الخاصة في خلق شكل خاص بها من اشكال الاشتراكية . لقد كانت كوبا بحاجة للمساعدة السوفياتية . والامر يتفق بها الآن حول تنظيم علاقاتها مع الاتحاد السوفياتي .

مورافيا - ما هو رأيكم بمؤتمر الامن الاوروبي المقبل ؟

تيتو - يجب تحضيره بصورة جيدة . فان كان مقدرا له الفشل فمن الافضل ألا يتم . يجب ألا يعقد مؤتمر على اساس الكتسل ، بل يجب ان يكون عبارة عن اجتماع لجميع البلدان الاوروبية ، من غير كتل . ومن المعلوم اننا لن نتوهم بأن بعض المشاكل ستحل في المؤتمر . على أية حال نحن الى جانب تجاوز الكتل . وربما لن نحل هذه المشكلة في الحال بل في المؤتمر الثاني او الثالث .

مورافيا - هل ترون أن هناك من جديد ما يتفق بالسلام في فيتنام ؟

تيتو - (بالاطالية ، مبسما) « انها تتحرك » . الامر يتعلق بالولايات المتحدة وعلى وجه الخصوص بتطورات الوضع الداخلي في اميركا . ان نيكسون لم يحرز أي نجاح بعد في سياسته . كانت عبارة عن فشل ، كما رأينا في كمبوديا . اما فيما يتعلق بالفتنة فهي ليست الا ضربا من العبث . ومن ناحية اخرى فاذا كان النصر مستحيلا في منطقة محدودة فمن العبث توسيع منطقة الصراع ، فهذا لن يؤدي الا الى وضع الشعوب الواحد ضد الآخر . لقد أتى هاريمان منذ ثلاث سنوات الى هنا وناقشنا معه مسألة الفيتنام . واذكر اني قلت له بأن الحل هو انشاء حكومة مؤقتة في سايفون تمثل فيها مختلف الاحزاب . حكومة ديموقراطية وان لم تكن اشتراكية . وقد أيد هاريمان هذا الحل . وقد قمنا نحن اليوغسلاف في نهاية الحرب بتجربة حكومة تجمع مثلت فيها حكومة المنفى ايضا . وكانوا يخمنون في الخارج بأن هذه الحكومة هي التي كانت ستتصدر في نهاية الامر .

لكن الامور لم تسر على هذا النوال . فالبلاد كانت تريد الاشتراكية . ويمكن ايضا ان تقام في الفيتنام حكومة مهادنة تمثل فيها الاطراف المتعادلة .

مورافيا - كيف نرون نمو الاشتراكية في المستقبل في يوغسلافيا ؟ هل نعتقدون ان الاشتراكية في يوغسلافيا ستتمكن من الافلات مما هو مقدر عليها من انجاه نحو البقرطة ؟

تيتو - اننا نناضل ضد البقرطة . والتغييرات الاخيرة التي حدثت في يوغسلافيا انما نجمت عن النضال ضد البقرطة . والتسيير الذاتي لم يصل بعد الى ما يجب ان يصل اليه . يجب خلق شروط ملائمة حتى يستطيع العمال الحصول على دخلهم كله . وقد لجأنا في يوغسلافيا كيما نحارب البقرطة الى نظام تدوير كبار الموظفين وذلك بشكل لا يتمكنون فيه من البقاء في وظيفتهم مدة تتجاوز الاربع سنوات .

مورافيا - ألا ترون أن هناك فروقا واسعة بين مستوى حياة البيروقراطيين ومستوى حياة العمال ؟

تيتو - الفروق ليست بين البيروقراطيين والعمال . ان هناك في الواقع فئات تفتى على حساب فئات اخرى . وهم من التجار والتلاعبين والوسطاء . وللأسف فانه لا يمكن تطبيق طريقة التدوير عليهم . لكننا سنعمل في المستقبل كيما يزول هذا الخلل ايضا . وسماع في يوم ما اننا بدأنا في التحقيق في هذا النوع من الغتناء . لانه لا توجد ديموقراطية من غير قاعدة اقتصادية . وهذه القاعدة تدعى في يوغسلافيا بالتسيير الذاتي . والماركسية ليست من جهة اخرى عقيدة تعصب . لقد خلقنا ديموقراطية اشتراكية قائمة على التسيير الذاتي لان الحرية الديمقراطية من غير الاشتراكية ليست الا قضية شكلية ، ذلك كما يحدث في البلدان الغربية .

مورافيا - أتوجه بشكري الى السيد الرئيس .

تيتو - لقد أجبتا كما رأيت على جميع أسئلتكم (X)

ترجمة نبيل رضا المهاني

روما

(X) نشرت المقاتلة في صحيفة « الاسبرسو » الايطالية

بتاريخ ١ - ٨ - ٧١ .

من منشورات دار الآداب

شخصيات منه دُرب المقاومة

تأليف سامي خشبة

« ليست هذه محاولة في النقد الادبي التطبيقي ، وليست محاولة لدراسة شخصيات لاباطال تاريخيين او مغلفين على حساب الاعمال الادبية انها محاولة لاكتشاف ما يمكن ان يصنعه الادب بعقلية الشعب الذي يكتب عنه الادب ويكتب له . ان عقلية مصر وروحها في مواجهة كل محاولات غزوها وطمس مآلها القومية والانسانية هي ما يهمني في هذه الدراسات . ومع هذا فان للبطولة ايضا نصيبا من اهتمام هذه الدراسات ، ولكنها بطولة العقل - مهزوما او منتصرا - في مواجهة محاولات تجميده في اطار ثقافات الفزاة ، او في توابيت ثقافته المحلية التي اجبرت على التوقف عن مواكبة الحياة المتطورة . ومن هنا ، فان كل ادب تنتجه يهدف الى تأكيد قيم الحرية العقلية والاجتماعية والسياسية والى اعادة الكشف عن حقيقتنا القومية من زاويتها الانسانية هو ادب للمقاومة »

من مقدمة المؤلف

صدر حديثا

٢٥٠ ق.ل.

رد على الدكتور محمد النوبهي

تتمة المنشور على الصفحة - ١٣ -

وهي فهمي - أو جهود فهمي - لموقف المادية الجدلية الراهنة من الدين . ويشير النوبهي الى ان عددا متزايدا من المفكرين الماركسيين الاجانب انفسهم يحاولون ان يقبلوا - كما يقول الدكتور حرفيا - : « على ظاهرة الدين اقبالا جديدا وان يفقدوا معها المصالحة في سبيل تحقيق ما تنسده الانسانية من تجديد الفكر وتغيير الاوضاع وافرار السلام العالمي واسعاد ابناء البشرية في حياتهم الدنيوية » . ويتساءل الدكتور : أليس الاجدر بنا ، نحن العرب المسلمين ، ان نحتذي حذو اولئك المفكرين الماركسيين الاجانب ، لا سيما ونحن اكثر حاجة من بلدانهم (الى التآزر والتصافي ونجد ما يفرق واعتماد ما يجمع ؟) . واريد ان الفت نظر الدكتور الى ان فهمه لهذه الظاهرة ليس دقيقا - وليسمح لي بهذا التاكيد ، وبهذه الصورة - فوجهه غارودي والمفكرون الماركسيون الفرنسيون والاطاليون الذين ربما كان الدكتور النوبهي يعينهم لم يكونوا يقومون ب « مصالحة مع ظاهرة التدين في سبيل ... الخ » ، بل لقد افاموا حوارا معها ، اي نقاشا كان يشتد الى درجة النقد الجذري العنيف احيانا . هذا فضلا عن ان اولئك المفكرين الماركسيين كان قد سبق لهم ان اصعدوا كتابا انتقادية جذرية وعنيفة ضد الكنيسة الكاثوليكية واشتركوا في مساجلات حادة ضد منتقديهم الكهنة والعلماء الكاثوليك الخ ... وهذا شيء ما زال تحقيقه حتى الآن غير ممكن ، كما ينبغي ، ويا للأسف ، في بلداننا العربية . لا اقول ذلك لانني اجد لذة خاصة في انتقاد الدين والتعرض لقيمه واوضاعه والفيهم عليه ، الاجلاء . بل اقول ذلك لافقر واقعا ، مخاطبا رجلا كالدكتور النوبهي يقول انه ستفيد من المنهج المادي الجدلي ويرى ان هذا المنهج قد اثبت صحته . وانكلم بصراحة ويدي على ضميري فاقول : اولا ، انني اتحدث هنا باسمي الشخصي ، رغم انتسابي الى الحركة التقدمية اللبنانية . اوضح هذا لان جميع الحركات التقدمية العربية القائمة على اساس المادية الجدلية - في الوطن العربي - بما فيها حركتنا اللبنانية - تتخذ موقفا واضحا صارما وثابنا في هذا المجال وهو منع طرح مسألة الدين اصلا ، لا سيما في الاتجاه السلبي الانتقادي . بل بالعكس ، فهي تقول وتعمل على اساس انه يجب كسب التدين الى صفوف النضال الثوري بطرح القضايا الاجتماعية النضالية المصيرية امامهم . هذا فضلا عن ايضا الحركات التقدمية دائما لاعتنائها ان موقف الدين الاسلامي ورجاله من فضاي النضال التحرري العربي يختلف لصالح الاسلام عن مواقف بعض مؤسسات الكهنوت ورجال الدين الغربيين من قضايا شعوبهم وفتاتها الكادحة ضحية الاستثمار والاستلاب . وعلى كل حال ، ليست عندنا ، والحمد لله ، مؤسسات اسلامية كهنوية تملك اسداس او ارباع مجموع الثروات الاراضي في بلدانها ، كما هي حال بعض الكهنوت في البلدان الرأسمالية . ورجال الدين المسلمون بصفتهم جزءا من جماهير البورجوازية الصغيرة بل والطبقات البروليتارية ، يشاركون في كثير من الاحيان في حركة النضال التحرري . ومثال الثبورة الجزائرية ، بداية واستمرارا ، خبر دليل على ذلك .

اذن ، ان موقف الحركات الماركسية الرسمية في البلدان العربية هو : لا تدخل في مسألة الدين . موقف ايجابي بصورة عامة في هذه القضية . وهنا لا بد وان يتساءل الدكتور النوبهي مكررا استلتمه العديدة ، الساذجة والطريقة ، التحريفية ، والمقعدة بطيبة القلب ، في وقت مما ، الواردة في مقاله الماضي ، موضوع النقاش : اذن لماذا نفهم هكذا من قناة الدين ، قائلا ان « العرب هم الذين ابدعوا الاسلام ، جماهير قبائلهم وحضرهم » ؟ اقول للدكتور النوبهي ، انني مع كوني انتسب الى الحركة التقدمية اللبنانية ، القائمة على اساس المادية الجدلية ، فاني احس بان للحركة نقعة في لدى معالجاتي أي موضوع

مهما كان حساسا . لاننا نشق عن تجربته ضويلة بما احاوله من اخلاص ورغبة في خدمة الشعب وحركة تحرره . لذلك اريد ان اوضح للدكتور النوبهي نقطتين اساسيتين في صدد ما كتبته وفي صدد مفهومي لمسألة الدين في البلدان العربية وموقف النقد العلمي منها . اولا ، انا عانبت كثيرا على الدكتور النوبهي لطريقته في توسيع كلمتي ، وبمستحسب حبتها وكانما يريد ان يجعل منها فية ، ثم الاستطراد طوال صفحة ونصف صفحة من « الآداب » لمحاكمتي على كلماتي العابرة في هذا الصدد ، وكأنني امام محكمة مؤلفة من غلاة المتدينين المتحيزين . واكبر ما استغربه في هذا الصدد هو حساسية الدكتور الشديدة بهذا الخصوص مع انه يقول انه يتبنى المادية الجدلية - في شكلها المتطور ، حسب آخر طراز ! - والمادية الجدلية تقول بدراسة جميع الظواهر الاجتماعية وتقديم حقائقها الى الشعب ، الى « الجماهير » - هذه الكلمة التي يبدو ان « المادي الجدلي » الدكتور النوبهي لا يحبها كثيرا . واريد ان اقول للدكتور النوبهي وامثاله من الدارسين العرب ذوي القدرات التي لا تنكر : لقد آن الاوان للقيام بعملية نقد جذرية لهذا البعد من ابعاد تراثنا - الدين - واستخراج البذور الايجابية فيه ، وهي عديدة ، واستخدامها في حركة تقدمنا الثورية الاجتماعية واستبعاد الجوانب البالية التي يدعو حياة هذا العصر الى التخلص من تعفنها . ذلك لا ينبغي ان يكون فقط الموقف المادي الجدلي ، بل لقد اصبح فعلا هو موقف الراديكاليين الليبراليين في المجتمع العربي . لكنني في معرض تعليقي على محاضرة الدكتور النوبهي لم افصح عن التطرق ، بالتاكيد ، الى مسألة الاسلام والدين الخ ، بل لقد التقيت مصادفة ببعض عبارات الدكتور المكوبة فعلا بأسلوب بدا لي مثاليا ، غيبيا ، مقلوبا على رأسه ، ويسئ الى مجمل دراسة الدكتور النوبهي ، فحاولت تقويمه جهد استطاعتي .

اما اذا كان الدكتور يضر على انه يتبنى المنهج المادي الجدلي ، لكنه في نفس الوقت لا يستطيع ان يقبل كلمة واحدة تخالف معتقداته الغيبية ، فهذه معضلة ثقافية واجتماعية يجب ان يجهد الدكتور - واريد هنا ان ابدله نصحا بنصح ، لانه وجه الينا ، انا واصدقائي النقاد الماركسيين كثيرا من التصانح - يجب ان يجهد للخلاص منها . على كل حال ، كما قال الدكتور في بدء محاضته تهذه النقطة ، فانها ليست مهمة . وانا بكل اخلاص لا ارى كبر أهمية ، في الوقت الحاضر على الأقل ، لتحقيق تلك العملية الانتقادية التي لا بد وان نجسري يوما ما ، نظريا وعلى الورق ، لان المجتمع العربي ، في شطر كبير منه ، حققها فعليا وعلى ارض الواقع . ان بعض المظاهر السلبية في المجتمعات العربية الراهنة ، تمنع النوبهي من ان يرى خط الثورة الكبير .

واريد ان اخالف الدكتور النوبهي تماما في قوله ان الجماهير الاسلامية ، منذ بدء الدعوة حتى انتشارها الواسع ، لم تلعب دورا اساسيا في انتصارها . وكذلك في دعواه بان العصبية القبلية ظلت تسيطر كليا على المجتمع العربي ، وانها كانت هي السمة البارزة من سماته . كذلك اريد ان اخالفه في رأيه بصدد حدود الطريقة المادية الجدلية وقوله ان ميدان هذه الطريقة يجب ان يقتصر على موضوعات محددة ، لا يتعداها . كما اخالفه في رأيه بالجانب الشعري الافضل عند المتنبي ، ثم في مدى أهمية ابيات الرجز ونقف القصائد التي قدمها كي يثبت تمسك العرب بعصبيتهم حتى وهم يعيشون في صميم الحياة الحضرية . مع العلم ان لكل شاعر تقريبا من الرجاز او شعراء النفاض الذين استشهد الدكتور بهم قصائد اخرى مفعمة بالاحساس الحضاري الاسلامي الجديد .

واخيرا ، اريد التعليق بكلمة صغيرة على قول الدكتور ان المادية الجدلية منهج لا مذهب .

لو استخدم الدكتور المنظار الكلي ، وتم يسمح لنفسه بان يضييع في تفاصيل الفصول بحيث خفي عنه منظر الغابة بكاملها ، لشرأى باوضح صورة ان الحركة الاسلامية انبثقت من اعماق الجماهير .

وان اكبر ألفت التي انضمت اليها وكانت هي دعائها وقوبلها الرئيسية ، هي السواد الكبير الياس من عرب مكة والمدينة اولا ثم سائر المدن والقرى والقبائل العربية . هذه حقائق معروفة وليست بحاجة الى برهان . ان الدكتور يؤمن بفكرة مثالية ، « كاريلية » اذا صح التعبير ، او « نيسويه » ، اي انه يعتقد جازما ، وقد كتب ذلك مرارا حول رده موضوع هذا النقاش ، ان نخبة مومته قليلة من الشخصيات المعروفة هي التي اسسوا نصر الاسلام وتناضل من اجله في اعمق الجماهير حتى انتصرت الدعوة . هذه فكرة فصلا عن حصص التاريخي ، نلصق ، في حلالها السيئة ، النازية (ارسطوطي ، النخبة و « الاسود السفر ») . وهي في حلالها الاقل سودا ، عبارة عن اوهام ضوئية وجاهل لنسب هذه النخبة الاسلامية الظلمية ، اي النبي وصحابته ثم جبهة المسلمين بعد ذلك .

اجل . اسأل الدكتور النوبي : من اين جاءت تلك النخبة المؤمنة التي دعمت النبي العربي ، عند بدء كفاحه ، واستمرت معه حتى « جاء نصر الله والفتح » ورأيت الناس يدخلون في دين الله افواجا ؟ هل هبطت تلك النخبة من السماء هي ايضا ، مع الوحي ، بين ثنايا اجنحة جبريل الامين ؟ وسؤال اخر اكثر اهمية : كيف يتجاهل الدكتور عشرات الاف من المسلمين الذين خرجوا من تنب جزيروهم ، على جياذ الدعوة والفتح ، لينتسروا الاسلام في ارجاء ما اصبح يشكل بعد ذلك بلاد الخلافة الاسلامية ، واطار الوطن العربي ؟ جماهير المحادين والمعمرين والمحدثين العرب هؤلاء ، كيف يتجاهلهم الدكتور النوبي ؟ الحقيقة هي ان هناك نظرة منهجية ، لدى الدكتور ، مضادة ، ان لم نعل معادية للجماهير . ونبيهم - الذي لا يستطيع البرهنة عليه - الى ان الطابع الفردي الحميم واسئلة انفراد امام الكون ، هو النصر الذي اصبح يسود العصيدة العربية الجديدة ، وانسه ليس صحيحا ان نيارا توربا اجتماعيا ينتشر لدى الشعراء العرب المجددين (دائما الدكتور يفهم التيار الشعري الثوري ، على انه يعني الشعر الخطابي بالضرورة .) انما هو مستمد من نظرة منهجية ، رايانا تتجلى مرة ثانية في انكاره دور الجماهير الاسلامية في حمل الاسلام وزيادة توسيع رفعه ونسره خارج الجزيرة العربية .

واليكم تنمة رأي الدكتور، بنصه الحرفي « بل الحقيقة هي ان الاستاذ عياني لا يزال يخضع لنظرة تفديسية مسرفة الى الجماهير وهي نظرة استبقاها من عهد الشعارات الرنانة والادعاءات الديماغوجية التي كانت الماركسية مضطرة اليها في اول ظهورها حتى تستميل اليها القوى الجماهيرية في محاولتها ان تحركها ضد مستغليها من الاقطاعيين والرأسماليين .

لكننا - والكلام ما زال للدكتور النوبي - لم نعد بنا اليسوم حاجة ، بعد ان وضع المنهج المادي الجدلي وبين مدى ما فيه من الصحة التي يسلم بها كل مفكر نزيه وان لم يكن يتبع ذلك المنهج في كل تفاصيله » !!! .

وهكذا ففي رأي الدكتور ، هذا « المادي الجدلي المنظور » الذي نحول مرارا اناء مقاله موضوع النقاش الي والى سائر النقاد الماركسيين بالنصيحة لكي تكون ديناميكيين منظوريين ولا نجمد عند موافق نخطاها التاريخ ، اقول وهكذا فحسب معلومات الدكتور النوبي فـ « ان الماركسية في اول ظهورها استخدمت الشعارات الرنانة والادعاءات الديماغوجية لكي تستميل الجماهير ! » طبعا ، هذا قول اشبهه بالافتراء ، وقد خلط الدكتور فيه بوضوح بين ماركس من جهة ، ولاسال وبرودون من جهة اخرى ، بين انجلس وبلاكني ، بين لينين وكروبوتكين . بين الماركسيين والفوضويين . ثم انظر كيف يطور الدكتور النوبي فكرته الطريفة هذه : « والان ، وبعد ان بين مدى ما في المنهج المادي الجدلي من صحة ، فلم نعد نمة حاجة للشعارات الطنانة » او كما قال . فماذا يعني الدكتور بتراكيبه الفكرية المدهشة هذه : هل

يعني انه بعد ان انضحت صحة المادية الجدلية يجب وقف النضال بين الجماهير ، من اجل توعيتها وتنويرها ؟ هل فرا الدكتور عن حياة لينين وعن نضاله بين الجماهير وهل اطلع على بعض اعماله ؟ على كل حال ، لماذا تذهب الى ماركس ولينين ؟ اريد ان اسأل الدكتور النوبي : اية قوة هي التي انقلت النظام التقدمي في المتحدة ، قاعدة الثورة العربية ، في ٩ حزيران ١٩٦٧ ؟ اهي اهرام الجيزة ، ام حديثها ، ام ناديا جمال ، ام السيد قشطه ، ام الجماهير الشعبية الجرارة ؟

وينبع من هذه الفكرة ، التي اوضحت خطأها ، عند الدكتور النوبي مقولة اخرى ، اشد خطأ والتباسا حين يقول ان الشعب العربي المسلم ، في العقود الاولى من حياة الخلافة الاموية ، قد خضع لمبدأ « الفعل ورد الفعل » فعادت بعد الفتح جميع قبائله وقبائله الى التمسك بحياة البداوة . فهل نستنتج من هذا ، يا دكتور نوبي ، ان الاسلام ، بعد تلك الظاهرة الارتدادية - البالغ فيها كثيرا عند الدكتور - جاء وكأنه لم يكن . واين هي الحقيقة ؟

الحقيقة هي ان الدكتور بوضعه المسألة كلها ، على اساس اشعار الرجز والنقائض وبعض الصفحات من كتاب الاغاني - لا على اساس المادية التاريخية ، ودراسة العلاقات الاجتماعية الواقعية التي كانت حينئذ في حركة تطويرية ، ملؤها الصعوبات والانصارات ، وفترات التقدم والانتكاس . حركة الانهيار النهائي لنظام العبودية والقبائل ونشور العهد الاقطاعي مع توازن بعدين اساسيين في المجتمع العربي الاسلامي ذلك العهد - البدو والحضر . القبيلة والعمران - ثم انحاء جانب اساسي هو العمران للانتصار ، في مطالع العصر العباسي . ان تجاهل الدكتور للعلاقات المادية الاساسية ، علاقات العمل والانتاج والعلاقة بالارض وملكيته واستصلاحها وزراعتها والعلاقات التجارية وحجمها بالنسبة لجمل التكوين الاجتماعي القائم والبناء الاقتصادي العامل ، والتراكم الرأسمالي هنا ذو علاقة كبيرة بمسألة التخضر ، او العودة الى القبيلة . لكن اعتماد الدكتور النوبي في دراسته على بيت اشعر - وهو احد الأدلة والوثائق ولا شك - لكن تجاهله للسلعة والعمل وعلاقات الملكية والانتاج في تلك الفترة قد اوصله الى استنتاج عديم مغرر في الخطأ : « عادت العصبية القبلية مجددا وباعنف ما كانت عليه في الجاهلية » . هذا خطأ . والا فمن الذي عمر المجتمع الاموي ، ثم المجتمع العباسي الشديد الازدهار - للطبقات العليا والوسطى على الاقل - ؟ اما تسمية الدكتور للحكم العباسي الناهض ، بـ « الثورة الفارسية » فغاية العجب لمن يعرف ولو اشياء قليلة عن حقائق تلك الفترة من التاريخ العربي والاسلامي . ان انهيار الدولة الاموية وقيام الدولة العباسية قد تم نتيجة لتحالف ثلاث قوى رئيسية هي : العباسيون ، وهم كما تعلم يا دكتور ، عرب افحاح ، ينحدرون من بني العباس عم الرسول ، والعلويون - بزعم ابراهيم بن المهدي - الزعيم العلوي وهم ايضا عرب افحاح لان اكثرهم ينتسب الى الحسين بن علي وابيه رضي الله عنهما ، بالإضافة الى انصارهم العرب . والقوة الثالثة هي الفرس بزعم ابي مسلم الخراساني وقد استخدمت الدولة العربية الفرس استخداما ، وحين اشتد ساعدهم في امام هارون الرشيد ، بزعم جعفر البرمكي واتضح خطرهم على الخلافة العربية ، ضربهم الرشيد كما هو معروف بلعك الضربة العاصفة . المعروفة بـ « نكبة الجرامكة » فالحركة العباسية ليست هي اذن ثورة فارسية يا دكتور نوبي . وما كان ينبغي لحركة انتهاء الخلافة العباسية ان تنعكس في ذهنك النير على بداياتها .

ومن جهة اخرى يقول الدكتور النوبي ان هناك نقادا ماركسيين عربا يعتقدون انهم مجرد ان لديهم هذه العدة الماركسية فانهم يستغنون عن تعميق اختصاصهم ، ويسمحون لانفسهم ، اعتمادا منهم على

وهم أوجده لديهم انهم «ماركسيون» وهذا يكفيهم زادا وعتادا لكل بحث. يسمحون لأنفسهم بمعالجة مواضيع الموسيقى والفن الريئاسني والمشرحية الاغريقية واصول صنع الطعمية وما هب ودب من موضوعات لا يعرفون عنها شيئا كثيرا ، وكذلك ، فالدكتور يقول ان المنهج المادي الجدلي يجب ان يقتصر على بعض الموضوعات وليس من الضروري ان يعالج او يتمكن من معالجة جميع موضوعات الحياة الانسانية (!!) بالنسبة للنقطة الاولى ، ارى الدكتور على حق احيانا . ولكنكم كنت انمى لو ضرب الامثلة ودعم كلامه بالاسانيد والاثباتات شأنه في الشطر الاول من مقاله . وقد اشار اولا الى نزاهتي وجدي في البحث واخلاصي في ما اكتبه لكنه قال اما في موضوع «الربيد والحضارة والشعر» في العصر الاول الاموي فواضح ان العيتاني ليس له السام كاف في الموضوع . وفي هذا المجال لي الحق ان اعتبر ان الدراجة ذات العجلتين السليميتين افضل من قطار بلا دوايب .. ام لا ؟ هذا في حين ان الدكتور النوبهي يوضح انه يقضى طوال الاعوام يدرس هذا الموضوع مع تلامذته في الجامعة (٥٠ ساعة تقريبا كل عام ، وان الصفحات القليلة وثلاث صفحات ونصف صفحة من «الاداب» التي نشرت عن هذا الموضوع ، وقمت انا بنقدها هي خلاصة خمسين ساعة من البحث والكلام المتواصل كل عام . ولا ادري كيف يمكن ان يتصور القارئ هذه الخلاصة . ولكن فليقرأها بعنوان «الشعر والحضارة» وليقرأ نقدي لها ، وليحكم بعد ذلك . ومن جهة فقد صبح للنسي، فالدكتور اعطانا في «الاداب» ما يعطي تلامذته في الجامعة من معلومات . وعلى كل حال اشكره لانه اعترف لنا بانهاثنا مرحلة الدراسة الثانوية !

اما بالنسبة للنقطة الثانية وهي ان الماركسية لا تستطيع الا ان تقتصر على دراسة موضوعات محددة ، فهي فكرة لكسيم رودنسون نشرها في العديد من المجلات ثم اوجزها في مقدمة لكتاب عبدالله العروي «الايدولوجية العربية المعاصرة» ، وفكرة النوبهي رودنسون تعود بالماركسية من كونها منهجا الى كونها مذهباً ، وهذا ما يقول النوبهي انه لا يريد .

ومن جهة اخرى ، فلماذا الكلام المجرد ؟ فلنذكر ان الماركسية خاضت جميع ميادين العلوم والمعارف وابدعت فيها : في الاقتصاد والاجتماع ، والتاريخ ، وعلم النفس ، وعلم نفس الطفل ، والفيزياء ، وسائر العلوم المبسطة ، وفي علم الحياة ، والعلوم الاجتماعية والانسانية ، الخ. واذا كان ثمة بعض التقصير في بعض الميادين فلظروف موضوعية وذاتية على حد سواء . ففي علم الجمال (الاستطيق) السبب الاساسي للتقصير في صياغة نظرية ماركسية جمالية متكاملة حتى الان وعدم وجود مراجع اساسية كلية في هذا الموضوع هو اولا ، الاختلاف الفطري الاساسي بين مفهوم الفن وعلم الجمال في اوربسا الغربية (بما في ذلك الاوساط الماركسية) ومفهوم الشرق الاشرافي ، الى حد ما ، والشرق السوفياني بصورة اهم للعملية الفنية . في اوربسا الغربية نجد التركيز على الانطلاق في حركة تطويرية جسورة . في جميع ميادين الفنون ، على اسس فردية ذاتية تنبسط الف نزعة وشكل ، ويصعب حصرها او مجرد الإشارة إليها بنزعة او مدرسة او اتجاه معين ، والتعميق الاختباري هنا يكاد لا يعترف بآية ضرورة اجتماعية ، في حين ان الفن في الانتعاش السوفياني وتنظيره في نهج الواقعية الاشتراكية هما شأنان اجتماعيان واحيانا يكونان من شان الدولة والحزب مباشرة . ثانيا ، واقتصر على هذا السبب الاساسي الثاني - اذ ثمة عدة اسباب ، ذاتية اخرى ، لا مجال لذكرها - هو عدم ظهور قدرات نظرية ابداعية وتركيبية كافية لدى مختلف المنظرين الجماليين الماركسيين ، حتى الافاذ منهم كبلخاتوف ، وتومبسون ، وفيشر ، ولوكاتش ، وغارودي ، واراغون . اما غوركي وبريشت فالتنظيرات التي صاغها كانت هي في الحقيقة رسوما اولية لابداعات الكتابين العظيمين . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى ، خضوع العمل الفني في الغرب لقانون السوق الراسمالية، وخضوع الابداعات الفنية وتنظيرها الفكري والجمالي في الشرق

الاشتراكي والسوفياني لضغوط العهد الستاليني ، في بعض مراحلها ، وقد نخرت الان ، لكنها ما زالت تعاني من اثار تلك الدوغمائية التي كادت تصبح مؤسسة تملك قدرات ذاتية مستقلة على التوالد والبقاء . اما خلاف ذلك ، فالمادية الجدلية منهج يا دكتور نوبهي ، كما نادي انت نفسك والمنهج يعني انه يجب ان يبحث كل شيء وتفحص جميع ميادين النشاطات البشرية ، وجميع ظواهر الطبيعة ، من الذرة حتى اقصى الجرات والافلاك ، ومن الخلية حتى النيل والزرافة مرورا ب «سوق الربيد والحضارة» . وكلمة منهج هنا لا تعني طبعا منهجاً مدرسياً ، موزعا على حصص ، ومحددا بساعات لا يتعداها ، وموضوعات لا يتجاوزها .

واخيرا ، فقد تطرق الدكتور النوبهي في سياق حديثه عن الطابع الراهن لتجارب الشعراء العرب الجدد ، الى الرد على تساؤلي حول نوعية شعر المتنبي حسب مقياس الدكتور النوبهي . فاكذ الدكتور في مقاله المسهب موضوع هذا النقاش على ان ادوع شعر المتنبي هو ذلك النوع الساجي العاطفي الحميم ، النابع من تجربة اسي ذاتية شخصية مثل قصيدته «عيد باية حال عدت يا عيد» مع ان التمثل بهذه القصيدة مقامرة نقدية ، اذ ان الطابع السياسي والاجتماعي والصراعي المساوي - وهي اشياء غير العاطفة الساجية الحميمة - واضحة تماما في قصيدة «عيد باية حال» . ربما قال النوبهي ان التبرة العامة للقصيدة هي كما حدد . وهذا صحيح ، لكن المادية الجدلية تنظر الى اية ظاهرة في مجمل تناقضاتها ولا تحصر نظرتها في جانب واحد من جوانب الظاهرة . ورؤية النوبهي للجانب الافضل في شعر المتنبي هي تدجين لشاعرية المتنبي العملاقة ، وذلك شيء مستغرب من ناقد في مثل وزن الدكتور النوبهي وقدرته . اذا ماذا تساوي كل غزليات المتنبي وقصائده الحميمة الساجية اذا قيست بما قدمه ابو الطيب من صور ملحمية خالدة يوهج الفن العظيم لتضاللات سيف الدولة الحمداني ومعاركه صدهجمات الروم ، كل ذلك صوغا في روائع لن تفنيها الادهار ، كقصيدته «على قدر اهل العزم» الخ .

واخيرا لقد كرر الدكتور مرارا على قوله وتنبه به بان الماركسية «منهج وليست مذهباً» . لكنه ، واقولها باخلاص ، لم يطبق هذا المنهج ولا حتى ذلك المذهب في دراسته الاخيرة ، المكرسة للرد على نقدي لبعض افكاره . وما طبقة النوبهي هو ما رآه القراء : خليط من افكار انتقائية لا يجمع بينها سوى المية فكرية لدى صاحبها ، تستطيع ان تصوغها في بناء متكامل قد يفرك بقبوله والاغتنباء بمضامينه ، ولكن لا يبقى منه شيء كثير عند تحليله على معك النقد الجدلي .

ولا بد لي في الختام من شكر الدكتور محمد النوبهي لاهتمامه ، بما كتبت ، وشدة تدقيقه في العرض والنقد والفحولة والتفصيل والطحن ... فالحقائق تتبع من هذه الطريقة ، ومن اساليب النقاش المائلة . ان ادوع ما في دراسة النوبهي السابقة ، موضوع هذا الكلام ، هو ذلك الشرر الفكري . الذي يتحول الى قميص من نار مبدعة يلف سائر مقاطع الدراسة النوبهية وتسري فيها كلها قوى خفية من حوافز الفكر والابداع . ان حماسه النوبهي في الدفاع والبيان والبرهان ، وما يرفده من منطق متوازن مستقيم وعلم غزير وذوق مكمل ، قد اقامت بناء رائع الجمال ، وان كان قائما على اعمدة نحيلة ، اشبه بقصب «الغزار» . فكيف قام هذا البناء ؟ يجب ان اسال نفسي واسأل الدكتور النوبهي والقراء . واود ان انهي كلامي بنصيحة واحدة ، مقابل العديد من النصائح التي سخا بها علينا الدكتور النوبهي ، انا وبعض زملائي النقاد الماركسيين ، هذه النصيحة هي ان يدرس النوبهي الماركسية ، المادية الجدلية والمادية التاريخية ، ونظرية المعرفة الخاصة بهما ، دراسة جدية ، وحيث سيري ان كثيرا من التعقيدات التي تواجهه في دراساته ، والتي يحس بها قارئ مقالاته ، ستزول ، مخلقة راءها حلولا بالغة الفنى ، ووفرة المسائل والقضايا ، هذا ، وانني اكرز تحية الاعجاب والتقدير المخلص والسود الحميم الى

محمد عيتاني

الباحث الصديق .

الشعر العراقي الحديث

للدكتور جلال الخياط

تشكل الدراسات الادبية والنقدية في ادبنا المعاصر جانبا مهما من جوانب احياء هذا الادب ، واعادة النظر في تقييمه لانها تثير في دراسته مسائل نقدية بارزة ، وترسم من خلال هذه الدراسات الاشكال الطبيعية التي عاصرت هذا الادب ، متجاوزة الابعاد التقليدية التي احاطت به ، فحددت مسالكه ، ومتخفية القوالب النقدية التي ألصقت بظواهره فحالت دون تخطيه هذه القوالب .

لقد ظل الدارسون للادب العربي سي جميع مراحلهم يعانون هذه الملامح التي ظلت ملازمة له ، وكثيرا ما تكون احكامهم متأثرة بهذه الملامح سلبا وإيجابا . وفليلا ما تكون هذه الدراسات تابعة من تفكير بعيد عن هذه المؤثرات ، وقد دفعت هذه الدراسات بعض الدارسين الى اخفاء احكام لا تنسجم وطبيعة الادب والفترة التي ظهر فيها ..

ولا بد لي وانا أحدث عن كتاب « الشعر العراقي الحديث - مرحلة وتطور » للدكتور جلال الخياط المدرس في جامعة بغداد ، من الوقوف عند بعض الملامح التي وددت الوقوف عندها لتكون مقياسا نسبيا يحدد الاصول التي تقوم عليها هذه الكلمة ..

ان الشعراء الذين اطلق عليهم شعراء الفترة المظلمة (1) او الشعراء المتأثرون بشعراء الفترة المظلمة - كما نعتت خطأ - لا بد ان يدرسوا دراسة بعيدة عن الافكار التي احيطت بها الدراسات القديمة والحديثة ، لان امثال هذه الدراسات وضعت اطرا محدودة ، ومقاييس غير مدروسة ، حصر فيها الشعراء واخضعوا لها قسرا ، فهم - في نظر الدارسين - مقلدون لا جديدين عندهم ، وهم ناظمون لا افكار حقيقية تحملها قصائدهم او تثيرها اغراضهم ، وبسدا الدارسون ينظرون اليهم من خلال هذه الاطر والمقاييس . ففي المديح لم يحاولوا دراسة شخصيات الممدوحين بعمق ، ولم يبرزوا النواحي الخاصة بهم وبافكارهم ومشاعرهم ..

وفي الغزل مقلدون ينهجون نهج القدامى .. وفي الرثاء يستعمرون الالفاظ الموحية بالبكاء ، ويقتبسون الصور التي وصف القدامى بها موتاهم .. ومثل ذلك في الاغراض الاخرى ..

ان هذه الاطر والمقاييس لا اظنها تقوم على مفهوم نقدي مدروس وارجح انها عبارات مكررة ، قالها نفر من الناس فتابعهم الآخرون دون تمحيص او تدقيق ، وظل هؤلاء الشعراء بعيدين عن الدراسة الموضوعية التي تقوم على اعادة النظر في آثارهم التي تركوها واشعارهم التي نظموها ..

ان اعادة النظر في هذه الاحكام دعوة ملحة تفرضها طبيعة الدراسات النقدية السليمة ليطمئن الدارس الى ان هذه الدراسات قد عالجت الموضوعات معالجة حقيقية قائمة على أسس علمية صائبة ..

اما الفترة المظلمة التي ألف الناس تسميتها بهذا الاسم فهي قضية أخرى تستحق المناقشة ، لان الظلام الذي مد عليها لا يمكن ايضا من الناحية الفنية ، فالفترة كغيرها من فترات التاريخ الادبي

(1) أخالف الرأي القائل بتسمية هذه الفترة بهذا الاسم وهي تسمية غير قائمة على أسس علمية سليمة كما ارى وسأورد بعضا مما اراه في بحثي هذا .

فيها المبدعون من الشعراء وفيها المقلدون .. وفيها السانرون في ركاب الولاة والحكام .. وفيها النافهون الذين لم يجدوا في نظم الحكم عدلا .. فما المقصود بالفترة المظلمة .. لقد احتوت الفترة اعلاما في الشعر والادب لا يقلون عن الاعلام المتقدمين .. وبسرزت فيها من المظاهر والموضوعات الجديدة التي عالجه الشعراء ما لا يقل جدة وطرافة عن الموضوعات التي عالجه المحدثون . وقد اعتبرنا حديث المحدثين جديدا وحديث القدامى نافها وسقيمة . وظلت حركة الادب في مصر والشام خلال المدة التي اطلق عليها هذا الاسم رافعة لواءها ، ومنبعا ثرا لاعلامها ، ومعينا خصبا بمد النهضة بالفنسون الادبية المعاصرة لتلك الفترة ، بمقدار ما كانت عليه هذه الحركة قبل سقوط بغداد وربما تفوقها في بعض الاحيان .

واذا قدتر ربط الاخفاق السياسي والدهور الاقتصادي بظاهرة الادب في فطر من الافطار فلا يعني هذا ان بقية الافطار تتحمل جريرة الصاق الظلام بها ما دامت بعض الافطار تعاني جورا بربريا او غزوا تريبا .

هذه الخواطر كانت تدور في ذهني وانا اقبل على قراءة كتاب الدكتور جلال الخياط . وقد وجدت فعلا ان الدكتور جلال ، وان كان في بعض احاديثه لا يبرز هذه الظواهر بالشكل الذي طبع به العصر او اتفق عليه كثير من المؤرخين ، فهو بشير في دراسته عن الشعر العراقي الحديث مجموعة من المسائل التي تستحق التامل ، وهي في واقعها الى جانب النقاط التي اثيرتها في المقدمة تشكل منافذ جديدة يمكن ان نفتح من خلالها دراسات نقدية جديدة منها : « ان شعر الاخرس (1805 - 1874) عامة مصدر تاريخي واضح لفترة من القرن التاسع عشر لا نعرف عنها الشيء الكثير » و « عزوف بعض شعراء هذه الفترة عن المديح ، لانهم لم يتخذوا المديح صناعة ينفقونها في سوق مدائح الملوك » « واعتبار موسى الطالقاني (1814 - 1880) من اوائل الشعراء الذين اكثروا من الموشحات في النصف الثاني من القرن التاسع عشر » . و « انه اكثر اخلاصا لنفسه من الشعراء الذين عاصروه ، وهو اكثر براعة في تقليد النماذج القديمة ، واسلوبه في بعض القصائد متماسك لا يشغله تكلف شعر الفترة « المظلمة » . وينتهي الدكتور من حديثه عن الشاعر « بأن شعره يعد النقطة البعيدة للانطلاقة نحو التجديد في الشعر العراقي » .

وبروز الحلي (1827 - 1886) - كما اجمع مؤرخو الادب - في الرثاء الذي يتخذ في كثير من الاحيان الاسلوب القصصي . وكان في رثائه يحس بالاسى ويعشق الحزن . وتكاد مراثيه تنفرد بهذه الظاهرة التي تميز بها دون معاصريه » .

ونبوغ الشاعر عبد الفني جميل (1780 - 1863) في ظاهرة الانفراد بالشعر السياسي والدفاع عن حقوق الناس ، والنود عن اضطهادهم في ارقاعهم ومخاضة الولاة الذين ارقعوا الناس بالضرائب . وتعرضه للتشرد واحراق بيته واثاثه ومكتبته النفيسة من قبل الوالي » .

ان هذه اللوحات الفنية في امثال هذه الدراسة تضع اللبئات الاولى في طريق اعادة تقييم الادب ، والنظر اليه من زاوية مغايرة للزاوية التي ألفنا النظر منها لهذه الآثار الادبية ، لاننا توحي بوجود أصالة عميقة لدى الشعراء في تبني الاغراض التي نظموا فيها ، وابدعوا في تصويرها ، وبرعوا في ابراز سماتها الواضحة . وبعد دراسة خمسة شعراء من النصف الثاني من القرن التاسع عشر (عبد الفغار الاخرس ، موسى الطالقاني ، حيدر الحلي ، عبد الفني جميل ، محمد سعيد الجنوبي) ينتهي الدكتور الخياط الى « ان الاهمية التاريخية للتراث الشعري في القرن التاسع عشر تفوق الاهمية الفنية فهو من المصادر الرئيسية في دراسة تلك الفترة » ومع ايماني بهذه الحقيقة التي انتهى اليها المؤلف الا انني اجد ان الناحية

الفنية في بعض الجوانب الأدبية تفوق الناحية التاريخية لأنها تصفي على الأدب العربي بعض الخصائص الجديدة التي ارتفعت بها بيئة الناس خلال تلك الفترة ، واستسأفنا أذواقهم ، وفرضتها طبيعته العصر الذي عاشوا به . ونحن لا نملك الحق في تجريد الناس من مقاييسهم إذا وجدنا مقاييسنا مغارة لهم .

ويستقل الدكتور جلال إلى المرحلة الثانية من الدراسة ويطلق عليها مرحلة التجديد الموهوم ومدرسة النثر المنظوم وتضم جميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣ - ١٩٣٦) ومعروف الرصافي (١٨٧٥ - ١٩٤٥) وعبد الحسین الكاظمي (١٨٦٥ - ١٩٣٥) ومع أن الدكتور الخياط قد حشر الشعراء الثلاثة تحت هذا العنوان فقد اعترف لهم بأنهم كانوا وسطا بين التقليد والتجديد ، وأنهم أداروا دفة الشعر من موضوعاته التقليدية الضيقة في القرن التاسع عشر التي كانت تدور غالبا حول أشخاص فقط كالولاية وغيرهم إلى عالم الناس ، إلى المجتمع بأكمله ، إلى المشكلات التي كانت تجابه البلد آنذاك ويعلمهم هذا وطاؤا لنهضة شعرية رائعة ، هذا بالإضافة إلى أنهم وجهوا طعنة صميمة إلى التزويق اللفظي وجعلوا للمعنى منزلة الأولى ، وبتحويلهم موضوعات القرن التاسع عشر الضيقة إلى عالم أرحب أسدوا خدمة جليلة إلى عالم الشعر في العراق لا يمكن اغفالها .

أما مدرسة النثر المنظوم ، وهي التي يحاول تفسيرها الدكتور بنظم الموضوعات النثرية في أشعارهم فيرجعها إلى ستة أسباب فصلها في الكتاب . والفصل على ما فيه من طرافة في البحث وإعادة في النظر في بعض المفاهيم التي علفت بأذهاننا ، وأثارة للموضوعات الجديدة ، فهو يثير من الآراء ما يحتاج إلى مناقشة ، وخاصة معنى التجديد الذي حدده المؤلف ، والإبعاد الحقيقية لهذا المعنى ، والمجال الذي يفرضه على الشعراء حتى يتحركوا ضمنه .

وبعد هذا الفصل الممتع تأتي المدرسة المستقلة التي يعد أحمد الصافي النجفي رائدا لها ، لأنه كان وما يزال نسيج وحده فهو ليس بمقلد ولا مجدد ، وهو ليس بقديم أو محدث . ولا يمكن أن ينضوي تحت لواء هذه المدرسة أو تلك ، وهو رجل له قدر من الشجاعة استطاع به أن يحدد عصره بطريقته الخاصة ، وأن يجوب في مفازل غريبة غير مطروقة ، ولقد ذكر النقاد ومن كتبوا عنه هذه الناحية البارزة فيه التي تعزله عن الذين عاصروه . وهو شاعر وقع في حب الحيوانات لأنه آمن بأنها أكثر وفاء من الإنسان وأقل لؤما ، وهو غريب وحيد ذو شخصية منفردة ، لم يتخذ الزي الأوروبي رداء له ، بل أثر دوما الطابع البدوي بالكوفية والعقال ، ولم يتزوج فاكتر من الحديث عن الوحدة واطوارها ، ولم يتخذ له صديقا في هذه الحياة بالرغم من الآلاف الذين جالسهم في مقاهيه . وهو فوق كل هذا شديد الفخر بنفسه ، ويؤمن أن شاعريته فاقت المتنبي . ويقول أنه إنسان متفوق دون الناس جميعا ، وكان له رأي طريف في القضاء على مشكلة الفقر .

ويبدو أن الدكتور - من خلال كتابته عن الصافي - كان معجبا أعجابا كبيرا بالشاعر ، وربما كان للطريقة التي سلكها الشاعر في حياته ، والطبيعة التي جبل عليها ، والآراء الغريبة التي أثارها في أغراضه الشعرية ، وبعدها عن طبيعة الناس ، هي التي حملت المؤلف على الإعجاب به . وقد استطاع الدكتور الخياط أن يحقق هذه الرغبة ، وهذا الإعجاب من خلال دراسته ، لأنه استطاع أن يلتقط المواضع البارزة ، ويشير إلى الأطوار الغريبة ، ويحدد الموضوعات التي لم يطررها سابق ولا لاحق . ويحيط إحاطة شاملة بما كتب عن الشاعر فجاءت دراسته قريبة من الموضوع الذي يستحقه. وهذا ما أراد له المؤلف .

أما الشاعر الثاني في هذه المدرسة فهو حسين مردان ، الذي

عده الدكتور الخياط أكثر غرابة من الصافي النجفي لطفيان شعوره الجنسي على مواهبه الشعرية حتى أصبح الشعر عنده نابعا ومعبرا عن تجاربه الجنسية ، وليس ابتداء فنيا محضا حتى أدى به اغراقه في الجنس شعرا إلى السجن . ومن الطبيعي أن يجد اتجاه الشاعر حسين مردان نفورا من الناس لمخالفته أذواقهم ، وخروجه عن المألوف عندهم . وحين صدر ديوانه الأول « قصائد غريبة » عام ١٩٥٠ جمعته السلطات العراقية من الأسواق واعتبرته مخالفا للآداب وخطرا على الأخلاق العامة وأحالت الشاعر إلى المحكمة . . . وقد أفرجت المحكمة - بعد محاكمة طريفة - عن الشاعر إذ اعتبرت قصائده غير مخلة بالآداب العامة .

ويظهر أن اتجاه الشاعر هذا الاتجاه كانت فورة عاطفية ، أنارتها في نفسه نوازع معينة ، حمله إليها حب الشهرة العاجلة ، ودفعته إلى الإفصاح عنها ومضات الكبرياء الخافتة التي تألفت في نفسه خلال تلك الفترة ، والضجة التي أثارها حول نفسه .

والجواهري ثالث شعراء هذه المدرسة ، يمثل ظاهرة يعدها الدكتور جلال غريبة . والغريب أن المؤلف عدّ ظاهرة النظم بالديباجة العباسية عند الجواهري ، وهو يعيش في القرن العشرين ظاهرة غريبة ، وعلل ذلك بأن كثيرا من قصائده ذات أسلوب رنان ، ولأنه في قسم من شعره لم يكرر المعاني القديمة كما فعل الآخرس والذي يبدو أن حرجا ساور المؤلف وهو يكتب عن الجواهري ليحدد موقفه من التقليد والتجديد . وكنت أحس كذلك بالحرج وأنا أفرا الفصل لأنني لم أقتنع بهذه الظاهرة التي حملت الدكتور على وضعه في هذا الموضع . وربما كان بإمكان الدكتور الخياط أن يجد تفسيرات أخرى لهذا الاستقلال الذي صممه للشاعر .

وتبدأ المرحلة الثالثة بمحاولات التجديد بعد الحرب العالمية الثانية ، وهي المرحلة التي تمثل الدراسة الحقيقية للشعر العراقي المعاصر بعد أن مهد له بالرحلتين الأولى والثانية ويقدم لها الدكتور الخياط بتوطئة يذكر بعدها عبد الوهاب البياتي ، ونازك الملائكة ، وبدر شاكر السياب ، ويذكر إلى جانبهم مجموعة أخرى من الشعراء أمثال بلند الحيدري وحسن البياتي وخالد الشواف ورزوق فرج رزوق ورشدي العامل وسعدي يوسف وكاظم جواد وليعة عباس عمارة ومحمود فتحي المحروقي . وربما تثير هذه الأسماء حفيظة بعض الشعراء الآخرين الذين لم تدرج أسمائهم تحت هذا الباب ، وربما يكون من المؤيدين لهؤلاء الشعراء لأنهم ساهموا مساهمة جادة إلى جانب الرعيل الأول من أعلام هذه المرحلة في بناء وتطوير الشعر العراقي الحديث . ولكنني أعذر الدكتور الخياط مرة أخرى لأنه لا يريد أن يكون الكتاب فهرسا للأسماء ، ولأنه أراد أن يحسن الظن بالقراء ، وأراد أن يظهر الكتاب بحجم يتناسب والمادة العلمية التي احتواها .

لقد أثار الدكتور الخياط في توطئته جملة من الموضوعات النقدية ، منها أن البيت الواحد في القصيدة القديمة مستقل بذاته ومعناه ، وأحيانا لا تجد أية صلة بين بيت وآخر من ناحية المعنى ، ولا رابط بينهما سوى الوزن والقافية . وقد رأى النقاد القدماء أن القصيدة الجيدة ما كان كل بيت فيها منفصلا . وأشار إلى أن استقلال كل بيت والتزام قافية موحدة أدى في كثير من الأحيان إلى افتقاد وحدة الموضوع في القصيدة القديمة فمعلقة أمراء القيس مثلا تحوي موضوعات متعددة منها : البكاء على الإطلال ، الفزل ، وصف الليل والخيال . . الخ. وهكذا تجد موضوعات متعددة في أكثر القصائد .

أن هذه الموضوعات التي أثارها الدكتور الخياط في هذه التوطئة تحتاج إلى وقفة قصيرة ، ربما تكون مناقشتها نافعة . . فالذي اعتقده أن البيت الواحد في القصيدة القديمة لم يكن مستقلا

بذاته ومعناه ، والبيت الواحد لا يمكن ان يفقد الصلة بالآبيات التي قبله .. وربما يقول الدكتور جلال أن ابن رشيق هو صاحب الرأي ، الا ان تثبيت الرأي في الكتاب وتأكيد برأي ابن رشيق يؤيد افتناع الدكتور الخياط بهذه الفكرة ..

ان القصيدة الجاهلية كما أرى تقارب موضوعاتها التي نعتبرها نحن منفصلة لبعدها عنها . فالوقوف على الطفل ظاهرة تستثير بها الشاعر احساسه ، ويجد فيها انفعالا حادا يوجب لواعج الشوق ، ويلهب مشاعر الالم . ولهذا يتخذها بداية للتجربة الشعرية التي يريد الحديث عنها .. وهو في هذه الظاهرة يرتب حديثه عن الطفل ترتيبا منطقيا متناسقا لا يقبل التغيير أو التبديل يبدأ بالوقوف أو السؤال أو البكاء ومن هذه المواضع الثلاثة تبدأ تساؤلات الشاعر . فالطفل أصابه التغيير والتبدل ، ويشير في أغلب الأحيان الى هذه العوامل من قدم الليالي وصورف الدهر والامطار والأرواح فلاحت بقاياها كالوشم ، ومن يتابع أمثال هذه النماذج ويدرستها دراسة دقيقة يجد خطوات الشعراء تنتقل بشكل متناسق ، وصورهم تشمل أحيانا مرتبة لا تقبل الاختلاف في هيكلها العام ولا أريد أن أطيل في هذا الحديث الذي تظهر علاماته في أي ديوان قديم .. أقول وبعدها يتخلص الشاعر من هذا الوقوف الى الدخول في مجاهل الصحراء على ظهر ناقه جسر أو فرس مكر .. وهو في الحالين ينتخب عبارة طالما وقف عليها الدارسون وهي « فدع ذا وسلّ الهيم » دلالة على المشاعر التي تنتاب الشاعر وهو يخاطب الطفل ، ويسأل أحجاره ، ويخاطب نؤنه ورسومه ، وهي تعني أيضا الاتصال بالحكم بين الحالتين الشعريتين اللتين يريد الشاعر أن يتحدث عنهما .. ثم يفرض لنا لوحة الصحراء ، وقد توسطها بناقته أو فرسه ، عارضا أوصافها بشكل تدريجي وصورة متميزة ، والموضوع كما اعتقد ما يزال متصلا من حيث البناء والتكوين والموضوع بالنسبة للشاعر الجاهلي ، والآبيات ما تزال مرتبطة ، حتى إذا عرض له حيوان - وهو في الغالب افتعال يقتله الشاعر ليرى قدرة الناقة وسرعتها وقوتها - وصف الصراع ولون اللوحة بمعانيه التي يريدها ، فإذا قصد مدحها شبه الناقة بالثور أو البقرة ، ورسم من خلال ذلك صورة الصيد الطريفة - وهي صورة لا مجال لسرد أبعادها في هذه المقالة - وربما تحدث عن خلال حديثه عن الصحراء .. هذه في أغلب الأحيان عناصر الموضوع في القصيدة الجاهلية ، وهي عناصر متوافقة ، وليست أغراضا متشعبة . فرضتها وحدة الموضوع وبنائه السدي يريد الشاعر أن يتحدث عنه ، وهي في رأيي لوائيم ووسائل تستكمل الصورة فيها خطوطها وتتحدد معالمها . وهي أيضا موضوعات متصلة تظهر تعلق الشاعر بطله ، وقدرته على ولوج المغاور بناقة قوية أو فرس سريع ، وتبرز ما يصادفه من مظاهر الصحراء المتنوعة . والشاعر في آبياته يلتزم التسلسل المترم الذي حدده البناء الفني للقصيدة ، ويسلك المنهج الذي فرضه الهيكل الرسوم لتكوينها .. اما القول الذي يردد حول رفع آبيات القصيدة الجاهلية ووضعها في أي موضع منها دون أن تتأثر فهي ظاهرة لم ينفرد بها الشعر الجاهلي وإنما يمكن تطبيقها على الشعر بصورة شاملة وأكثر أنواع الشعر قبولاً لهذه الظاهرة هو الشعر الحر فهل نقول عن الشعر الحر ما نقوله عن الشعر القديم ؟

ان هذه المناقشات التي أعرضها في هذا الحديث تشكل البداية الأولى لمناقشات طويلة ستقبحها حول هذه الموضوعات التي بدأت معالمها تتضح لنا بشكل مخالف لما تعودنا عليه ...

وينتقل الدكتور جلال بعد توطئته الى الأسباب التي حدثت بالشعراء الى أن يحاولوا التجديد في قصائدهم فيحصرها بنقاط خمس تشمل السام من النماذج القديمة المتكررة والموضوعات المطروحة والاطلاع على الآداب الأوروبية ، والتعمق في دراستها ،

وتفكير الشعراء بأفق واسع لخروجهم عن العزلة السي احاطت بشاعر القرن التاسع عشر ، ويدخل ضمن اطار هذه النقاط ما اشار اليه في التوطئة من استقلال كل بيت في القصيدة القديمة وانفراده بحيث أصبح لا يتسجم وطبيعة القصيدة الجديدة . وقد جعل هذه العوامل من الاسباب التي دفعتهم للتفتيش عن فوالب جديدة ، وكان ان وجدوا في القافية التي تنتهي بها جميع آبيات القصيدة فيسدا قليلا يلزم به الشاعر بلا مبرر فدعوا الى أن تكون القصيدة متنوعة القوافي ، لاسيما ان القافية الواحدة تعطي استقلالاً لكل بيت مما يؤدي الى انعدام وحدة الموضوع .

ولعل الدارسين يعرفون ان القافية لم تحل دون خلود كثير من الفصائد القديمة التي برزت فيها نوازع الشوق المناسب في نايها الآبيات الذي لم يستطع أي انسان ان يتجاهله أو لا يثائر به مهما كانت قدرته على عدم الاستجابة .. فقصيدة مالك بن النرب في الحنين وبعض غزليات عمر بن أبي ربيعة وروميّات أبي فراس وسيفيات التنبي وحجازيات اتشرف وبعض مدائح أبي تمام والبحري تعد من عيون الشعر وقد احتفظت بأشكالها وعواطفها وجمالها على الرغم من الزمن الطويل الذي مر ولم تحل القافية دون هذا الخلود فمن أين التقصير إذن .. منا أم من القافية ؟ .. ومما أقوله في موضوع القافية أقوله في السبب الآخر الذي حمل البعض على عدم الالتزام بعدد معين من التفعيلات في البيت الواحد ، لأنهم اعتبروه سببا يجر الى الإصالة والحشو أو الى التشذيب والجمال المتورة ، لان البيت الذي يريدون نظمهم ، والفكرة التي تدور في رأسهم ينتهي أداؤها الشعري في مقيلتين فلماذا يفرض عليهم أن يكملوا البيت الى أربع أو ست أو ثمان تفعيلات .. أو العكس ..

اما المناقشات الحادة التي أثارت حول الشعر الحديث ففسد اولها الدكتور جلال عناية كبيرة ، وأحاط بها احاطة شاملة وقد رد في هذه المناقشات على نازك الملائكة لدعائها الاسبسية في نظمهم ، وأعقب ذلك بآراء النقاد الآخرين ، وانتهى الى ان محاولات بدائية للتحرر من القافية الواحدة ونفي الشكل الهندسي للجور قد جرت منذ عهود بعيدة ، فالباقلائي يورد آبياتا قديمة لا قافية لها ، وان الخليفة الامين قال لابي نواس : هل نصنع شعرا لا قافية له ؟ قال نعم ! ثم يضيف الى ذلك قوله : ولست أرى من الاهمية بـمكان ان نعرف بالضبط من مخترع أو موجد هذا النوع من الشعر ... ان كل من حاول قديما وحديثا التحرر من بعض قيود العروض الثقيلة أسهم في ايجاد هذا النوع من الشعر الذي نقرأه اليوم . ونختتم ذلك بعرض شامل لآراء فريق من الكتاب والنقاد الذين نافسوا فكرة الشعر الحديث ، ويخلص المؤلف من هذه الآراء التي تفصح عن ذهنية اصحابها سلبا أو ايجابا ، ثقافة أو جهلا ، انقلبا أو انفتاحا الى ان بعض الذين كتبوا عن الشعر الجديد حاولوا السخرية منه دون ان ينقدوه نقدا بناء ودون ان يحاولوا فهمه .

لقد وضع الدكتور جلال عبد الوهاب البياني على رأس قائمة الشعراء الذين بدأ بهم هذه الدراسة وحدد من خلال هذه الدراسة بعض الملامح الواضحة في شعره .. فما أن ديوان الشاعر الاول « ملائكة وشياطين » يجري على الطريقة القديمة ، ويقلد فيه أحيانا شعر المهجر . وفي « اباريق مهشمة » الديوان الثاني لا تدور تجربة الشاعر في اطار واحد ، ويتضح ولوع الشاعر بالتصور ، وتضمينه لبعض الامثال والاقوال العامة ، واقترب لغة الشعر عنده مسن الحديث العادي بشكل واضح ، وبدل الدكتور على هذه الاحكام بنماذج شعرية كما يفصح في جانب آخر من الديوان عن الحيزن والالم الذي يبعثه الشعور بالاضطراب ، وتثيره تفاهة الحياة . اما سمة الحزن والكآبة فتتكرر في أكثر القصائد ولكن تجربة الحزن عنده ليست نأوها ودومعا ، والشاعر البياني بهتم باللفظة فهي عنده

وسيلة وغاية ، وسيلة الى التعبير عن معنى ، وغاية ايضا في ابحاثها لذلك المعنى فهو بتخيير الالفاظ .

اما ديوانه الثالث « المجد للأطفال » فيقرر الدكتور جلال انه خال من التطور الواضح ، وقد دأب الشاعر على اقتباس الابيات والامثال السائرة .. وهو بارع في هذا الاقتباس . وديوانه الرابع « اشعار في المنفى » ليس فيه ما يميزه عن اجواء أباريق مهشمة والمجد للأطفال والزيتون . وبعض قصائد هذا الديوان أقرب ما تكون للناشيد ، وبعلل الدكتور جلال وجود بعض القصائد في دواوين البياني بأنه تعجل النظم في بعض مراحل حياته . وفي ديوانه الخامس « كلمات لا تموت » يفصح في كثير من العنف عن رايه في دعاة الفن وعجائز الشعراء . والبياني كما أرى كان يعاني أزمة نفسية حادة ، مزاجتها الخيبة والتكرار ، واغرقها التالقي الشاعر الذي حلم به أو توقعه . وقد انفجرت هذه الخيبة وكانت نقمة طافحة ، وغضبا غامرا ، وعنفًا ساخطا لم يستطع كتمانها . ووقف الدكتور عند قضية الالتزام ، ولم يجد الاسهاب في بحثها من صميم بحثه . ويبدو ان الدكتور الخياط كان معجبا بأباريق مهشمة اعجابا مفرطا ومتميزا عن بقية الدواوين ..

ويقف الدكتور الخياط عند نازك الملائكة ، وشعرها كما يرى الدكتور في معظمه ترجمة تكرر نفسها ، لأنها شكت وبكت وتأوتت ، ولم يتطور الحزن عندها الى أشكال فنية مبدعة . كان تخلع احساسها بالالم على الآخرين فتصور رؤسهم ومشكلات حياتهم ومآسهم الكثيرة ، فتبرز شخصيات حية عاشت مأساة الحياة فعلا ... ولكنها حصرت نفسها في قوقعة الدموع ، ولا شيء غير الدموع ، كنانة على ميت موهوم في ماتم دائم . فالشاعرة في رايه أنانية في حزنها ، تكرر كلمات الالم والياس والصراع والجنون والوحشة والحزن والحرمان الخ ... ويعتقد الدكتور الخياط ان نهاية مطاف الشاعرة من رحلتها الطويلة تحولت الى ما يشبه الاحساس بحب النفس .

وينتهي الدكتور الخياط كتابه ببدر شاكر السياب ، ويقف وقفة طويلة عند استخدامه للأساطير القديمة ، وبعلل ذلك بما يقرره من حقائق ثم يفسر لجوء بدر الى ادخال الرموز الاسطورية في شعره بصورة موسعة ولأول مرة في تاريخ الادب العربي فيقول : « ان الخرافات والاساطير كانت في عصور مظلمة خلّت تملأ كل بيت ومقهى ، تفسر الظواهر وتكبح الجماع ، وتعري الانسان من مسؤولياته وتعزو ما يعتبره من اعراض غريبة الى الجهول والمجهول . ولكن بدر أراد ان ينظم الاسطورة بعد ان ابتعد عنها الشعراء ، وليدخلها بأصالة في شعره ، وقد استفاد من مطالعته لآداب أخرى وتأثره بشعراء كبار استهوتهم الاساطير فاستخدموها في اشعارهم ، أو أنه كان ذا مخيلة واسعة قادرة على الخلق والتصور فنقذ الى الاساطير يستعين بها على التعبير عما يجول في هذه المخيلة . وربما كانت رغبته في ادخال دماء جديدة الى الشعر المعاصر قد حملته على ان يرى في الاسطورة خير ما يوشع شعره بجو معين خاص ، أو أنه وجد نفسه أحيانا غير حر في التعبير عن معنى معين لسبب سياسي أو غيره فأعانتته الاسطورة أن يحيط بعض مقاصده بشيء من القموض . قد يكون هذا وذاك ولكنه أراد ايضا ان يشار لتلك العصور الطويلة المليئة بالاساطير والخرافات .

اما التراث المسيحي فتأثر بدر فيه كان واضحا . ويمكن ان نلمس ذلك في قصائده كلها لانه يعتبر المسيح رمزا للسلام والمحبة . وكثيرا ما كان يحاول ان يشبه نفسه بالمسيح في تحمل الالم ..

ويفسر الدكتور جلال اتخاذ بدر الريف ملاذا بدلا من المدينة واعبائها بولادته في قرية جميلة من قرى جنوب العراق حيث تمتد جلوع النخيل بكل شموخ لتعانق مياه الشط المناسبة بكل هدوء ، وهذا ما جعل للطبيعة في آداب السياب مكانا خاصا ، انفصل بها

فأصبحت جزءا تتمثل فيها رؤية هذا الوجود بتأملات الشاعر الفكرية ، فهو يحن الى البيئة التي نشأ فيها ، وظل يهتف دائما في أشعاره وهو يحجب العالم بحثا عن الهد الذي ترعرع فيه ، والمكان السذي شهد ملاعب صباه .. ومن هنا كان وفاؤه لهذه البيئة فريدا ، وحبه لارضه غربا ..

اما رثاؤه لنفسه فيمثل - كما اعتقد - الذروة في بابيه لاننا لم نجد شاعرا رثى نفسه بمثل ما رثاها بدر ، ولم تتحسس عاطفة عند شاعر بصور أنفاسه الأخيرة مثل ما أحسستنا بها عند بدر وهو بجود بها ..

ان كتاب « الشعر العراقي الحديث - مرحلة وتطور » للدكتور جلال الخياط الذي تجاوزت صفحاته مائتين وثلاثين صفحة يقف على رأس قائمة الدراسات الادبية الحديثة ، لما أثاره من موضوعات ، وجمعه من أفكار ، وناقشه من مباحث ، وهو في كل موضوع من هذه الموضوعات ، يجدد موقفه ، وفي كل فكرة يسجل الصائب منها ، وفي كل مبحث يقيم السليم الواعي بروح بعيدة عن التعصب ... وموضوعاته التي بسطها تستحق أكثر من وقفة ، وتستاهل أكثر من مناقشة ، لأنها موضوعات حيوية تتعلق بموضوعات الساعة التي اصبح الباحثون ينفذون منها الى جوانب جديدة في دراستهم النقدية الجديدة ..

ان اعجابي بالكتاب حملني على قراءته أكثر من مرة .. واعجابي بالمباحث الجديدة علمتني كثيرا من الفوائد التي كنت بحاجة اليها معرفتها .

نوري القيسي

بغداد



٥ يونيو .. حرب او لا حرب

قصص ليبية تأليف ابو بكر الهوني

نشر مكتبة الاندلس ببغداد

عندما أراد فنان عالمي مثل بيكاسو ان يوضح الصلة الوثيقة بين الفن والسياسة قال : لقد ائبنت لي سنوات الاضهاد انه يتعين عليّ الا اكافح ببني فقط ولكن بكل كياني .. ماذا تظنون في الفنان ؟ رجلا أحرق لا يملك سوى عينين اذا كان مصورا ، وأذنين اذا كان شاعرا ، أو حتى عضلات فقط اذا كان ملاكيا ؟ انه على العكس من ذلك كائن سياسي دائم اليقظة أمام أحداث العالم يتشكل بها جميعا سواء كانت أحداثا تمزق القلب أو أحداثا رقيقة او مثيرة .

وأبو بكر الهوني كاتب ليبي سياسي وثوري بالدرجة الاولى ، تدلنا على هذا كتيبه ومقالاته وانطباعاته وتعليقاته . وعندما يلجأ الكاتب السياسي الى الفن القصصي للتعبير عن فكره ومشاعره فلا بد ان يتم ذلك من خلال رؤية السياسي وايدولوجيته . ولعل هذا واضح جدا من اختياره عنوانا سياسيا لجموعته القصصية « ٥ يونيو حرب او لا حرب » .

أما قصة « ٥ يونيو حرب او لا حرب » التي منحت عنوانها للكتاب فهي قطعة من أدب النكسة الذي غمر الوطن العربي في أعقاب نكسة يونيو ١٩٦٧ الفظيعة . وإذا كان أدب النكسة قد جاءنا يائسا ذاهلا ساخطا رافضا لكل شيء ، فان قصة أبو بكر الهوني على النقيض من ذلك ، انها ترفض الاعتراف بالنكسة ، ترفض الهزيمة وانتهاء الحرب .. ان القصة رفض حقيقي لليأس والذهول والانهيار وكل آثار النكسة المادية والمعنوية . ولقد أدانت القصة أسلوب تدمير النفس الذي يقود الى الانتحار النفسي والمادي ، فقدمت ثلاثة نماذج

للمقاتلين بعد النكسة ، الاول حطمت الهزيمة فذهب الى ملهى ليلي حيث سكر وأخذ بصعب غضبه على السكارى الذين لم يبالوا بما حدث على الصعيد العسكري والسياسي ، ومن ثم لم يجد أمامه سوى الانتحار فانتحر . والثاني مفكر بنارجح بين تحليل النكسة تحليلا علميا وبين الضياع وفقدان الطريق السليم . اما النموذج الثالث فهو مقاتل فعلي قرر ألا سبيل للنصر على العدو سوى ممارسة الحرب دون توقف مع الرفاق أبطال المقاومة الفلسطينية .

والى هنا فالفكر السياسي ناضج وصحيح وواضح . أما الفن فخافت ومتوار خلف اللغة الخطابية والتقريبية المباشرة والاسلوب الخبري الذي ينقل به المؤلف اليها آخر أخبار أبطاله والعموميه في التعبير ولغة المقالات والأبحاث . فبدلا من أن يدلي اليها المؤلف بتقريره قائلا : « ان الخسارة لم يكن سببها الا شريحة حياة كاملة . متعددة الجبهات ، فالجرب ليست جنديا يحمل السلاح ويقال ، وانما تعبئة شاملة لهذا الجندي وللناس المحيطين به : من وضوح للمسائل المطروحة ، وبعميق للايمان بها الى نوافر كل الاسس الضرورية من عدل وحرية وعلم .. » .

أبو بكر الهوني يدلي اليها بهذا الحديث المباشر بدلا من أن يعطينا نموذجاً علمياً يتناسب مع فن القصة بدلنا على سلوك بعض الناس المؤدي الى النكسة ، اكتفى بالعمومية والتقريبية واستخلاص النتائج . وهي كلها لغة البحث واسلوبه وليست لغة الفن .

ان المفكر « روجيه جارودي » يؤكد في كتابه « واقعية بلا ضفاف » على فكرة الخلق وليس النقل في العمل اتفني قائلا : ان يكون الانسان واقفيا لا يعني على الاطلاق نقل صورة الواقع بل محاكاة نشاطه ، وهو ليس تقديم نسخة منقولة من خلال ورق شفاف او طبع صورة منه ، بل المشاركة في البناء الخلاق لعالم لا يزال في طور التكوين مع اكتشافه ايقاعه الداخلي .. ومن الممكن أن يكون العمل الخلاق عبارة عن شهادة جزئية للغاية بل وذاتية الى أبعد الحدود عن علاقة الانسان بالعالم في فترة معينة ، ومع ذلك فمن الممكن ان تكون هذه الشهادة أصالة وعظيمة ..

عندما ابتعد الكاتب السياسي عن قصصه الملتزمة التي كتب عنها من منبر خطابي ومن بعيد وفق رؤياه السياسية متخطيا مقتضيات الفن القصصي وضروراته ، بدأ بلج عالم الفن القصصي في ثاني قصص المجموعة المعنونة ب « دموع في الطريق » . أما الطريق فهو طريق الحياة لاسرة ليبية فقدت عائلها وعانت شظف العيش فسي مجتمع ليبيا ما قبل الثورة الذي لم يكن يعطي الضمانات المعيشية لكل الناس في ليبيا ، ومن جراء هذا انتقلت الاسرة الى حياة الاكواخ وعانت من تقلبات الحياة الفقيرة والمصدمة . وكادت الام وكدهت في بيوت الآخرين لتوفر للأسرة بعض التقدم في الطريق الى حياة افضل ، حتى اخذ الابناء يعملون وتزوج منهم من تزوج بعد مغامرة جنسية فاشلة ، وهرب من هرب ، وتبدلت حياة الاسرة ، وشعرت الام من جديد باحساس جيل ضائع .

وكما نرى لقد حافظ أبو بكر الهوني على نواة القصة التقليدية وهي الحكاية أو الحكوة التي ظلت ترد اليها بشكلها القديم وكليشيتها الماعدة والمكررة مثل كلمة « وفي يوم من الايام » المرتبطة بأسلوب الحكاية القديمة . ثم بدد الكاتب طاقاته في سرد تاريخ حياة الاسرة سردا مبتسرا ، وتقصى اتجاهات وسلوك أفرادها . وهو عمل جدير بالرواية ذات الشخوص المتعددة والزوايا المختلفة للقصة .

اما القصة القصيرة فهي غير الرواية ، وهي ليست قصصيرة لعدد صفحاتها القليلة ، ولكنها قصصيرة في بنائها الفني وفي مضمونها أيضا . القصة القصيرة هي أقرب الاعمال الفنية الى الشعر ، واذا كان الشعر هو إعادة خلق العالم وفق تصور الشاعر ، فان القصة القصيرة هي فن خلق اللحظة او الموقف بحيث تتعد عن الإبطال

وعن العدد وتلجأ الى تعميق اللحظة دون كلمة واحدة زائدة لا تفيد البناء القصصي في عمومها وفي أدق دقائقه . شيء يجب ان يكون محددا بعناية وحزم بما في ذلك الشخصيات التي يجب ان تكون محدودة للغاية . او كما يقول « فرانك أوكونور » في كتابه « الصوت المنفرد » : ان طول الرواية هو الذي يحدد قائلها ، اما القصص القصيرة فان قائلها يحدد طولها . ولا يوجد ، ببساطة ، أي مقياس للطول في انقصة القصيرة الا ذلك المقياس الذي نحتمه المادة نفسها . وما يفسدها ، لا محالة ، ان نحشى حشا لتصل الى طول معين ، او ينز بترنا لننقص الى طول معين .. لقد قام دمنري مرسكي ، وواضح ان هذه المشكلة المعينة قد أزججه ، بتحديد واضح للفرق عندما اشار الى ان القصص القصيرة لا تشتمل على المحادثات المسهبة عن الافكار العامة ، التي تبعث على السأم في احيان كثيرة ، والتي نوقعها الجمهور الروسي من الروائي الجاد . ولعلني كنت أنهم بهذه النقطة لانها في نفس آتوتت تتلام مع وجهة نظري في الفرق بين الرواية والقصة على انه فرق بين الشخصيات التي تعامل على انها شخوص ممثلة لغيرها ، وبين الشخصيات التي تعامل على انها منبوذة .

وهكذا فحتى الشخصيات في القصة القصيرة لها مواصفاتها من حيث بفردها وتميزها واضطهادها أو نبذها من المجتمع . ومن هنا نرى اني أي حد نبتعد هذه القصة « دموع في الطريق » عن فنية القصة القصيرة ، برغم طموحها للتعبير عن هوم الانسان الليبي الحديث ، والاحتجاج على ظروفه المعيشية السيئة من خلال هذه الشخصيات الموهورة والمضطهدة والمنبوذة .

« عاد الى قريته » قصة قصيرة جدا ، اذ انها مكونة من صفحتين من الحجم الصغير . وهي تلخص حياة كاملة في الصفحتين الصغيرتين لخفير أدركه الشراء فجأة وبلا سبب واضح فاذا به يترك القريسة حيث الزوجة والاصدقاء الاوفياء ، الى المدينة ، ليكتشف بعد طول تمتع بمظاهر الشراء ان المال شيء كربه مخادع وانه حجب عنه الصداقة الحقيقية والحب الحقيقي . لذا فقد عاد الى قريته حيث رفقت زوجته قائلة في خطابية ووعظية زاعقة : « لا .. انك وجدت المال .. فاعتقدت انك تحسن التصرف به .. ولكن الحق ان المال بدون وعي وفكر يصبح مجرد عيش » . وأنا أقول بأن من الحق ايضا التأكيد بأن الفن لا يعرف الوعظ او الصراخ او الخطابية . الفن شهادة ذاتية وليس تعميما . أضف الى هذا سذاجة الفكرة التي تدعو اليها القصة من مواساة الفقراء في فقرهم وانهم محظوظون بسبب قلة ما ينالونه من أجر ومال . فالمال شيء بقبض ينثر الزوج من زوجته والصديق من اصدقائه ، كما يحجب عنه الرؤيا الصادقة . فهنيئا للفقراء بفقرهم وليسعد الراسماليون بمثل هذه القصص التي تعطف عليهم كضحايا للمال . ولعل هذا المعنى يتعارض بوضوح مع الرؤيا السياسية التقدمية للمؤلف .

أبو بكر الهوني كاتب واقعي يتميز بوعي سياسي ، وربما افلقت منه القصة السابقة « دموع في الطريق » ولكن فكرة السياسي المسبق يجعله يصوغ أفكاره في حدود فكرة موضوعة وسابقة على العمل الفني بحيث يأتي العمل الفني وكأنه مجرد تطبيق لتخطيط فكري سابق ، كقصة « أخطأ الاختيار » التي يرفض بها الكاتب اختيار الزوجة على أساس الحجاب ضمنا لحسن سلوكها ، لان المهم الجوهر وليس المظهر . وغالبا ما يختتم أبو بكر الهوني قصصه بعبارة مباشرة كقوله في نهاية هذه القصة : « اللباس في حد ذاته مظهر .. السؤال الذي يسبق ما عداه أخلاق المرأة » وهو أمر ضد الفن كما قلنا ، كما أنه لا يترك للقارئ المتلقي فرصة الاشتراك في اكمال العمل الفني . فيجب ان تترك للقارئ فرصة اعمال ذهنه والتوصل الى نتيجة او انطباع لما تقدمه اليه بالفن القصصي .

ومن الواضح ان أبو بكر الهوني بعد أن صدر مجموعته بقصتيه « هـ - يونيو حرب أو لا حرب » و « دموع في الطريق » ، لم يلبث أن لجأ الى ما يشبه الصور القصصية السريعة التي يريد بها شجب الأوضاع الخائنة والمتخلفة في المجتمع الليبي ، كالزواج من ملثمة جاهلة خوفا من تفتح المرأة المتعلمة ، في قصة « اخطأ الاختيار » . وكفشل الموظف الجاسوس الذي يعتمد على وشايته الى مديره للترقية الى درجات أعلى ، لكنه ينال جزاءه بالفصل في قصة « الموظف الجسر » او الراعي الذي أحب وهرب عندما اكتشف أمر حبه في قصة « الاشباح تطارده » ، او الكاتب الناشئ الذي عانى مرارة النشر في قصة « لا تذكر ذلك لاحد » . الى غير ذلك من الصور القصصية السريعة التي يبدو فيها تأثير العمل الصحفي السريع ، وتعجل الفكرة والكتابة على العمل الفني في هذه اللوحات او الافاصيص البالغة القصر . ان الغاية نبيلة تسير غالبا وفقا لفكر الكاتب السياسي التقدمي . اما الوسيلة فمباشرة حتى لتكاد هذه الصور القصصية ان تكون مشروعات قصص مجهضة .

القاهرة

أحمد محمد عطية



حين تقاوم الكلمة

تأليف محمد الجزائري

حين قرأت هذا الكتاب ، ذكرت على الفور خاتمة المقالة الموجزة التي كتبها الاستاذ حسين مروة قبل تسعة عشر عاما حول كتاب « بين بين » للدكتور طه حسين والتي نشرتها مجلة « الاداب » في عندها الاول لسنة الاولى عام ١٩٥٣ م ، فقد حسبه متجافيا عن « قراءة الاصول العلمية للمشكلات الانسانية : الاقتصادية والسياسية والاجتماعية او عن تعمق هذه الاصول التي يقوم عليها هذا الانقسام الكبير العميق بين عالمي الارض » . ومفاد ذلك ان موضوعات الكتاب ذاك تتسم بالوصف والسرد والعناية بتناول ما يسود الواقع الاجتماعي من مظاهر الفساد والبلبلة والاضطراب واختلال القاييس دوتما تجاوز ذلك الى تحديد الاسباب والبواعث او اقتراح الحلول والوسائل الكفيلة بانتفائه واجتثاثه وتصفيته معاله . وبغية الاستاذ مروة من مطالبة عميد الادب بقراءة الاصول العلمية للمشكلات الانسانية ، تعني في حقيقة الحال أن بتحدد موقفه من الفكر الاشتراكي ومسلّماته ومقولاته التي أطلعت بها عقول رواده الاول ممن بدأت اسماؤهم تطالع واعي القاريء العربي من طريق النقل والترجمة لا سيما في السنوات التي أعقبت الحرب . فرغم انتفاضات الدكتور طه حسين المنيرة على الظلم والظالمين ومناصرته للمحرومين والمضطهدين ومناواته للظلم والظلمة عبر سنى حياته الممتدة ، استاذا جامعا او عاملا في ميدان الصحافة ، فقد خلت كتاباته في عمومها من أبما ايماء او تنويه بدالة مفكري الفلسفة الاشتراكية على اغناء التراث الانساني الثقافي بالحيسوبة والديمومة والخصب والاصالة ، او التأثير في مجريات معارك الشعوب وتطلعاتها صوب التحرر والسيادة . ولست أبقي من هذا التقديم البسير التورط في مقابلة بين الدكتور طه حسين وبين صاحب كتاب « حين تقاوم الكلمة » والذي هو منه بمنزلة الخفيد من الجد الابير ، اذ الفيته الكاتب الذي يترجى الاستاذ حسين مروة ظهوره بيننا ما دام يعنى

بقراءة الاصول العلمية للمشكلات الانسانية ، ويعود ذلك لان يحمل من نفسه « منظرا » اذا جاز التعبير ، يتطلب اصحاب الاعمال الابداعية من الشعراء والقاصين والروائيين وذوي الفنون التشكيلية ، باستيحاء واستلهام واقع اتشعب الذي يدرجون في زحمة ويكتونون بالآلام ومآسيه ، من اجل معاونته على لمس طريق الاصلاح وتبديل اوضاعه وظروفه بما يقلب عليها من صور التخلف والفقر والاذلال نحو الافضل والاروع من مظاهر التقدم والرفه والكرامة .

ورغم انفاقنا منذ البداية مع الكاتب في تطلعه المشروع او امنيته المبررة ، فان ذلك لا يمسكنا عن الاقرار بتجاوز واقع الثقافة العربية المعاصرة للكثير مما رام الاستاذ الجزائري تذكير المفكرين والادباء به وتنبيههم ولغت انتظارهم اليه من القيم والافكار ، ووجهات النظر ، دون ان يهون ذلك من جديته وحميته وفتائه واخلاصه وصنقه فيما يدين او يعتمد من موافق . واذا كانت معركتنا مع الصهيونية التي تهدد وجودنا بالحق والزوال ، تستدعي من أن لأن ، ظهور مثل هذه الابحاث والدراسات التي تعين للكاتب او الفنان طريقه الصحيح وترسم له كذلك مساره المحدد ، ونحذره من الوفوع أو الانجرار في تيار العبث والانفرادية والتشاؤم ، قدر ما تفيد في كشف هوية بعض من يزاولون مهنة الكتابة ولحد الاحراف ! - يستوي في ذلك من يهون على الشعب وبقلبون الحقائق المناصعة الى اذلال - واوهام ، ومن ينصرفون الى الاهتمامات الاكاديمية البهجة ، مما يضفي عليهم مسحة من التوقير والاحترام ، قد تحجب عن الآخرين غموض موقفهم من المعركة الدائرة أو حتى ارتباطهم وتعاملهم - ان وجدا - مع مؤسسات ثقافية مشبوهة ، فان بلية اولاء المنظرين ! - أو ماساتهم على وجه اصح - تتمثل في عجزهم الفاضح عن ابتداع اثر دال على الخلق الفني أو العبقري كما يتجلى ذلك في القصيدة الرائعة او القصة والرواية وحتى اللوحة او الصورة الجديلة ، مما يذكرنا بالقولة الفاضلة التي ندت عن الرحوم رفيف خوري على صفحات هذه المجلة ذات يوم بخصوص التلاحى الناشب والنقاش المحتدم دواما حول الجهة التي يخصها الادب بنتاجه ، انفسه يكتب ام للشعب ؟ وجهر ان كثيرا من اولاء المتلاحين المتناقشين يكفيهم ان يعفوا الناس مما يتعمقونه من اللفظ او ما يحدون منه من الضجة ، لو انصرفوا الى محاولة كتابة القصيدة او القصة . وما ارجو ان تجيء هذه الخاطرة الذهنية معرضة مشككة بامكانيات الاخ الجزائري وكفائاته ، فحسب هؤلاء اذ يعاقون حياة الابراج العالية وينخرطون في زحمة الجماهير المعذبة ، يتحسسون آلامها ومشاعرها ، ويتلمسون طموحها وتطلعاتها ، ويجهدون في اقتباس وتصيد العميق الماثور من مقولات قادة الفكر وابطال التحرير واعلام السياسة ، ليضعوها في متناولها كي ترسمه وتأنم به عبر مسيرتها المضنية في دروب الكفاح ، أن يجدوا عزاء عما تمنى به كتاباتهم في مقبل الايام من الشبان والضياع . وقد نبه الرحوم محمد مندور الى هذه الحقيقة - ابان اشتغاله برئاسة تحرير صحيفة « الامة » - فسقط أن « ليس أشق على نفس الكاتب من أن يحس بأن جهده سيتبدد انفاسا ، وان كل ما يخط لن يخلف اثرا لانه وليد مناسبات يومية لن تلبث ان تزول فتفقد كتابته قيمتها » رغم ما اشتملت عليه كتاباته تلك التي ابتعثت عليها الملابس والظروف من حرارة الشعور وقوة الاخلاص وعمق الفكر وبقية الخصائص والسمات التي تبوئها مرتبة الخلود والبقاء لآمد يطول .

وان ذلك يحملنا بدوره على الاعتراف للاستاذ الجزائري بجرائه وشجاعته وتقديره لمسؤوليته في ازجاء كثير من الحقائق المتصلة بواقع الثقافة العربية المعاصرة ووجائب الاجهزة الاعلامية والتنديد

آفاق جديدة

طموح كبير الى حياة أفضل

صدر منها :

١ - أغراب

تأليف : ناثانيل بنشلي
الثن : ٣٠٠ ق.ل.

٢ - وطن حر ومستقل

تأليف : نويل برترام غيرسون
الثن : ٣٠٠ ق.ل.

٣ - النواحي الاجتماعية للنهضة الاقتصادية

تأليف : برت ف. هوزلتس
الثن : ٣٠٠ ق.ل.

٤ - الفدرالية الاميركية

تأليف : دبووين لوكار
الثن : ٣٠٠ ق.ل.

٥ - مستقبل الفدرالية

تأليف : نلسون ا. روكفلر
الثن : ٢٠٠ ق.ل.

٦ - ضروب من الشجاعة

تأليف : جون ف. كندي
الثن : ٣٠٠ ق.ل.

٧ - المدينة ومشاكل الاسكان

تأليف : تشارلز ابرامز
الثن : ٣٠٠ ق.ل.

٨ - آفاق جديدة في التربية

تأليف : جوزيف تاسمان
الثن : ٣٠٠ ق.ل.

مَنشورات - طار الآفاق الجديده - بيروت

ص.ب. رقم ٦٢٨٣

بلمصورتها في تاجيج الوعي الثوري في صدور الجماهير الساحقة وضرورة تحذيرها من مغبة وجود العدو الصهيوني في أجزاء من ديارنا ، والذي ضللتنا التربية الخاطلة - عبر المناهج التدريسية - والتوجيه الخاطيء من خلال المنابر الثقافية والسياسية ، عن الالتفات لخطر الداهم وبعبوله في مواجهتنا بالعلم والتكنيك ، وما صحونا من غفوة استهوانه والاستخفاف به الا صبيحة الخامس من حزيران الدامي ، لولا اني لا ارتضي للمؤلف امعانه في الاقتباس الطائل من مقولات الاسماء الالامعة التي ما يزال انتبس بها في المحافل والاوراسط او ذكرها في الجرائد ومن محطات الاذاعة ، من قبيل المحرمات في بعض بلداننا العربية ، فقد بغيل ان ذلك مقصود لغايته او على سبيل الادلال بالجرأة او من قبيل استعراض العضلات على وجه الدقة ، واستثنى من ذلك حالات ومواضع موجبة .

وعلى أي حال فكتاب الاستاذ الجزائري بموضوعاته المتداخلة في مضمونها وفحواها ، المترابطة في بني الدعوة للحرية ، حرية الجماهير العاملة في اعلان مطالبها العادلة في الحياة الكريمة ، وحرية الاديب المنتج في تجسيد رايه حول تجاوز آثار النكسة وتخطيها بتأليف جبهة متراسة من أعداء الاستعمار وقوى التقدم والبناء ، على اختلاف في المسميات والمصطلحات والاطر والوسائل الايلة لتحقيق المجتمع الاشتراكي الامثل ، وحرته ايضا في مراجعة القيم والمواضع السائدة وموروثات السلف الماضين لصيانة ما يمكن الانتفاع به وتسخيره لحاجتنا الآتية واطراح ما غدا بقاءه معينا لنهضتنا وسيرنا في ركاب الشعوب المناضلة ، اقول ان كتاب « حين تقاوم الكلمة » على فرط مؤاخذة وانتقاد لما شابه من تعبير صحافي عجائز ، ومجانبة لما يحسن من تجويد في الصياغة وبراعة في الابداء ، مع اكبار فائق ازاء اعتزاز بالتراث في اكثر من موضع ، على غير مالوف ومعتاد دعاء التجديد والعصرية والحدثة او الباحثين من قيم الحق والجمال ، كما يزعمون او يتوهمون ، او يخادعون الملا من حولهم ، فواقع حالهم الثقافي يشي بفحالتهم وقلة تحصيلهم وتهافت تعبيرهم فيما ينسجون او يكتبون ، دون ان يغطي ذلك ويستتره ما يدلون به من استاذية وتعاليم وعجب ، يمثل اسهاما طيبا مخلصا في مجال « التنظير » لمسألة الواقعية الاشتراكية وتبصير الاديب العربي المعاصر بما يتحتم عليه الاضطلاع به من بعضات ومسؤوليات ابان هذه الفترة الراهنة المحرجة من تاريخنا الحديث ، وكل فترة تالية ، في غمرة انخراطه في المعاناة الادبية ومراسها ، شريطة مراعاته ما يلزم العمل الادبي المكتمل من شرائط الفن وخصائص الجمال التي تكفل له اعتراف الآخرين باصالته وصدقته واخلاصه ، دفعا لما ترام به مدرسة الواقعية الاشتراكية بين أن وآخر من لدن خصومها واعدائها ، سدنة الفكر اليميني ومريديه ، من اتهام ظالم مرجف لاهج باستهوان قيم الفن الصحيح والتفريط بها والحيدة عنها والاضطرار للتهافت والابتذال في التعبير والاداء ، من أجل توصيل الحقائق والمسلّمات وتقريبها من افهام البسطاء ذوي المدارك القاصرة والكفايات المحدودة !

وبعد ، فما عسى ان يكون نصيب كتاب الاستاذ محمد الجزائري من الشيوع والذبوع في اوساطنا ومحافلنا الادبية التي يطفئ عليها عادة احتكار الشهرة واحتضان بعض الاسماء والتهليل لها والتتوبه بداليتها بمناسبة او بدونها ، بينما يقضى عن ذوي الجهود الدائبة المضيئة في عالم الفكر والادب !؟

مهدي شاكر العبيدي

العراق - الهندية

عينها . انهم غارقون في التجريان حتى الاذان ، وقد غدا وضعهم اكثر حرجا باطراد منذ القرن الثامن عشر .

موت الآلهة ، موت الانسان :

ومهما يكن من أمر ، فمن نأمل القول أن نذكر بأن ثمة على الدوام اسبابا معقولة لنعد الحاضر ، وبخاصة اذا كان المجتمع راسخا في اتجاهات مادية معينة ، كما كان المجتمع الفرنسي في أواخر القرن الماضي . انني هنا لا أؤكد أن اتجاه النفي المتطرف الذي بدا ، لنقل مع بودنيير واستمر من خلال رامبو ، ألفريد غازي والسورباليين ، ثم أدنو وبارتر وآخرين ، لم يستشره تلك الوقائع . غير أن الرؤية البعيدة النظر للشاعر الملون الذي يبرر نفسه ، والغريب عن سواد معاصريه ، والذي لن يفدده حق قدره سوى أخلاقه ، قد غدا مجرد كليشيه ، شأنه شأن الاعراف التي افترض انه يتور عليها . وقد غدا بديها من آمد مديد في فرنسا أن على الفنان أن يكون منمردا ، منبوذا ، هداما وللتشكال القديمة ، مفضضا للبورجوازية ، فردا غير عادي ، يعيش حسب تطلعه لقوانين مجتمع المستقبل الغاضل ، وليس حسب القواعد انفاضة تلمجتمع الفائم . على الصعيد العملي ، قلما يستطيع هذا الفنان انجاز هذا الميأس كاملا ، وربما لم ينجز منه شيئا على الاطلاق ، لذلك فهو غالبا ليس بالشاعر الملون ، وانما من ذلك النمط الفرنسي السانع ، أبورجوازي ضد البورجوازية ، الذي يقبل المجتمع كما هو ، في حين ينسلي في أنوفت نفسه بمجموعة من الافكار الجمالية واتشافية التي تنافض مع سلوكه الفعلي . وهذا الطراز ينتشر في اميركا وانكلترا وبغدم لفن الطبيعة كلا الفنان والجمهور معا . وليس الجديد في الموقف هذا التنافض ذاته ، فمذ المسيحية الاولى كان ثمة تنافض بين السلوك والعقيدة . الجديد في الامر أن القيم الدينية استبدلت بافتراضات عاطفية وعقلية ، لا تعتمد غالبا على التحليل ، حول الصلة بين الحاضر والمستقبل ، هذا انعاض اوضحه جان جيئيه منذ بضع سنوات في مسرحياته « الحجب » وفيها شجب فوي وغدمي للمجتمع ، وقد لفت نجاحا هائلا حين قدمت على المسرح القومي . هذا هو مُسل قريب من الكمال ، على مجتمع يصفق تنفيه .

ها قد بلغت الآن ما اعتقد انه جوهر المسألة . ان التطور الاساسي الذي تم في الفترة الأخيرة ، هو ان أمل التنوير في انجاز تعريف للطبيعة الانسانية قد بدأ يظهر وكأنه وهم ، على الأقل في نظر عدد من أهم المفكرين والفنانين . فحين ظن فلاسفة التنوير ان بالامكان تعريف طبيعة الانسان وخلق مجتمع كامل ، تصوروا انهم كانوا يتطلعون الى المستقبل ، لكنهم كانوا في الحقيقة يسقطون القهقري في مفهوم سكوني . فتراكم المعرفة لم يظهر فقط ان الانسان جزء من عملية التطور ، بل اظهر انه ، باعتباره حيوانا ذا ثقافة ، جزء فعال فيها اني أقصى حد . من الممكن الكلام عن طبيعة الحيوانات غير المثقفة كالاسد والنمر ، لانها لم تتغير خلال التاريخ المعروف على الاول . ولكن كلما زاد ما نعرفه عن الانسان ناكدا من أن ما يسمى « طبيعته » قد تتضمن أنواعا محيرة من العادات والتقاليد والمعتقدات والميول والمنتجات الفنية التي يستحيل على شخص بمفرده أن يفهم منها سوى جزء بسيط . أضف الى ذلك أننا نعرف أكثر من قبل بما لا يقاس ، القوى المعقدة والقامضة التي نعمل في نفوسنا ولا نفهمها الا فهما بسيطا . والنتيجة هي أننا نحتاج اليوم الى رجس شديد الثقة والايمان لكي يردد رأي بيرنس ، والذي كان شععار انساني القرن التاسع عشر : « انا انسان ، وما من شيء انساني بغريب عني » .

وبعبارة أخرى ، أو كما يفضل المفكرون - والفرنسيون منهم بخاصة - ان يطرحوا القضية ، لقد تبع موت الانسان موت الآلهة .

مفهوم الطبيعة

نقطة المنشور على الصفحة - ٨ -

التوصل الى اتفاق . والطريقتان المختلفان في النظر الى الاشياء تتواجدان جنباً الى جنب ، وتاريخ علم الجمال البالغ التعقيد في المائة وخمسين عاما الأخيرة - ولا نتحدث عن التاريخ الاجتماعي والسياسي - يمكن ان ينظر اليه في حدود التوتر بين هذين الاتجاهين مع تنامي السيطرة المطلقة للنظرة العلمية الى انعام والتي غالباً ما يفهمها غير العلماء بشكل متعاطف معها اكثر من العلماء أنفسهم .

ما فعله التنوير هو انه نظر الى التاريخ كحكاية للحياة البشرية على الارض لتفتح باستمرار ، تظاهرها ضعا دورات زمنية عظمى للتقدم التطوري في الكون . هذه النظرة بغدم الحياة الانسانية كعملية تتم خلال الزمان ، وبامكاننا توضيحها الى حد ما بالاتفات الى الوراء او نتأملها بالنظر الى الامام ، دون ان نكون لها اية صلة محددة بأي شيء خارج اترزمان ، أي بالابدية او الآلهوت . وفي الحقيقة لم تعد الابدية تغطر على بال أحد ، بل هناك عملية الزمان الشريطية والتي هي علمانية بكل معنى الكلمة . وهذا ما عتبه جملة « موت الآله » . ان هذه الجملة لا تعني فقط عدم وجود ذات وراء العالم لتقدم لنا قانونا خلقيا ، بل تعني ايضا ان الحياة الانسانية يمكن اعطاؤها معنى ، اذا كان لها معنى ، من ضمن جريان التاريخ فقط . بل انني أود ان أقول ان تزايد انغلبة في اتجاهات الطبيعة انما يعود الى التأثير المتعاطف لهذا « اتشعور » بأننا نعيش في الزمان فقط وبأن علينا ان نجد فيمنا في الزمان . وقد استعملت هنا كلمة « التشعور » عمدا لانه في معظم الاحيان ليس معرفة فلسفية ولا يحتاج الى ان يكونها كي ينتج تأثيراته التي نراها حوتنا في كل مكان . فناتو الطبيعة ومفكرها يحسون مشكلة إيجاد القيم في الجريان ويحاولون - بشكل عصابي غالبا - ان يعتنقوا ما يقنونه حركة التاريخ عن طريق نوع لزوة تلموجة القادمة ، وربما كانوا بدلا من ذلك يحاولون ان يجدوا في المستقبل بدلا للابدية ، وهم غالباً - فيما اعتقد - يحاولون الامرين معا ، وهذا ما يجعل للطبيعة وجهين أحدهما تقدمي والآخر غير تقدمي . وحين نتحل الطبيعة مظهرا غير تقدمي يسقط حقا في هذا الاسم لانها تأخذ حينئذ اتجاه جانبا او حتى رجعي ، ولهذا السبب نرى أحيانا الفنان الطبيعي يرتد الى المسيحية بل الى الكاثوليكية لانها تقدم خير ملاذ مسن الجريان .

وأود أن أضيف هنا بأن ظاهرة الطبيعة غير منتشرة بين العلماء انتشارها بين الفنانين والثقفين ، على الرغم من انها نتاج للعلم بشكل كلي وقطعي . ويرجع هذا فيما اعتقد الى ان العالم في عمله يتمتع بوضع سعيبد من حيث انه لا يعنى على الاطلاق بالقيم الانفعالية للانسان ، وبامكانه ايضا ان يتبنى نظرة متفائلة نحو الزمان . فهو يحمل الماضي في نفسه بشكل معرفة متراكمة متفق عليها ، وبامكانه ان يتطلع قدما الى المستقبل كقراءة مستمرة أكثر عمقا وشدة في كتاب الطبيعة وعلى مستوى الحقائق التي يمكن اثباتها . ان الحقيقة العلمية في ذاتها فرار من الزمان لانها تراكمية ولان تأثير أي منها يمكن اظهاره في أية لحظة . الا ان الفنان والمفكر معينان بأعمال الفن ونظريات العلم ، وهي امور لا تحظى بنفس الدرجة من الموافقة الاجتماعية ، وليس بإمكانهم أن يتصاوتوا بعضهم مع البعض الآخر لانتاج حقيقة غير شخصية مثلما يفعل العلماء . حين قال برنارد شو انه يقف على اكتاف شكسبير كان يفضل نفسه بمائلة كاذبة يبين العلم والفن . فاينشتاين يقف حقا على اكتاف نيوتن ، الا ان الفنانين والمفكرين ليس بإمكانهم ان يؤسسوا مآثرة مطردة بمثل هذه الطريقة

فهما كثر عدد الناس الذين قد يرغبون برفض الماضي ، بالضبط لانهم يجدون من الصعب التأمل فيه ، لان معرفته برهفهم وكأنه مخزن لمعطيات لا يمكن تمثيلها ، فان المستقبل ينسبط امامهم قدما كشهد متغير لا نهائي وغير ذي معنى . ونفذ الحقيقه الصوف في اننا نعيش في الزمان همسا وجوديا ، لان التاريخ ليس اكثر من نتاج لحظات بطريقة يتساوى فيها الصديق وغير الصديق ، كما ان الطبيعة الانسانية كفت عن أن تكون مفهوماً موحداً ولم تعد اكثر من اسم تمنحه لظواهر الانسان المتعاقبه .

وبالطبع فان هم انحياسة في التزامن مصحوب بنوامه « هم العرضية » وهو الاحساس بالعانون انهم في تذي يجري في الطبيعة الحية وغير الحية ، دون اشارة واضحة الى انفعالات الانسان ووعيه . من هنا يأتي دوار ميتافيزيقي أو يتس عدمي من مفهوم الطبيعة الانسانية ذاته والذي يربط بطرق متعددة انعميد كلا من الاسطورة الرغوية لطبيعة الانسان الاصيله والاسطورة الالفية لطبيعة الانسان في المستقبل . وقد يكون ما دعوه بالاسطورة الرغوية والاسطورة الالفية ليس سوى مجرد التعارض بين الافلاطونية والارسطاطالية : الاعتقاد بمثال سابق على الوجود ضد الاعتقاد بالتطور من البدائي الى المثال . واذا كانت هتان الفكرتان هما النمطين الرئيسيين في عمل العقل الانساني ، فان حقيقة ان أي منهما لا يمكن قبوله كله هذه الايام ، تكفي في حد ذاتها للفزع العقلي .

لنتفحص الآن باختصار بعض نتائج ذلك على فن الطبيعة . لقد وصل الانسان الى هذه المعضلات لانه منذ التنوير كان يحاول ان يفهم الاشياء فهما عقليا وعلميا . من هنا ظهر الجانب الرجعي في الطبيعة ، حين أعلنت اشمزازها من فكرة العلم وبرده بفرارها من العقل . من هنا أيضا ظهر البحث عن منهج لانتساج احسن ذي عمق صوفي باطني ، وبعبارة أخرى عن صلة بوجود شيء وراء الوجود العادي ذات معنى ظاهري ولكن غير مفهوم : أي العالي . فاستعمال الكحول والمخدرات لهذا الغرض قد انتشر بين العامة مؤخرا ولو انه كان شائعا منذ أن ابتكر بودوير تعبير « الفردوس المصطنع » . ومن المفارقة ان هذا المنهج علمي ولو انه يعمل لطمس الرؤية العلمية . فقد صدد أن ساعد على انتاج روائع مثل قصيدة « قبلاي حان » ، وان كنت أظن انه مسؤول عن انتاج نوع من الاعمال ليست في حقيقتها سوى أمثلة عن انتدوق الجرافي البسيكولوجي ، ولا ريب في انها غير مفهومة لدى الكتاب أو القراء ، سواء كانوا مخدريين أو واعين .

وحتى بدون مخدرات ، يمكن المندوق الجرافي أن يغلب السى احساس بالفوضى . فاذا لم يكن بالمستطاع اعطاء معنى لاي شيء في التدفق العام ، فيمكن لكل شيء ان يعطى نوعا من الوزن الصوفي ، من خلال كونه خاضعا للنظر في حالة ادراك وجودي يمكن ان يراوح من الصحة الهيستيرية الى اتقنيان . مثل هذا الادراك ، في حالاته القصوى ، يستغني حتى عن الحاجة الى ابداع عمل فني . ويقدر كل انسان ان يكون فنانا لنفسه ، بالتقاط حجر أو أي شيء موجود او برسم خط حول أي شيء في هذا العالم ثم رؤيته على انه تجسيد للسر . وهذا يساعدنا على شرح فكرة « الموضوع » لدى السرباليين والوجوديين ومختلف المدارس الادبية « الطبيعية » .

منذ سنوات ذهبت الى معرض رسم فوجدت كومة رمل على أرض المعرض ، فاضطرت أن أسأل صاحب المعرض عما اذا كانت الكومة قد تركها اثنائون أو هي جزء من المعرض . اذ من الواضح ان كومة رمل مهما كانت جميلة وغامضة ، لا يمكن أن تكون عملا فنيا نابتا . اذ لا يمكن حملها ونقلها بشكلها الحالي . فهي شيء وفسي يلتفت النظر لينصرف عنه الى غيره . لذلك فان هذه المحاولة فسي رؤية الادبية في كومة من الرمل تصل بالاحساس بالحركة الثغافية والاجتماعية ، الاحساس الذي قاد سارتر الى تشبيه الكتب بالوز .

فلا يجاهان كلاهما يجعلان الاعمال الفنية جزءا من « الجريان » الذي نعيش فيه ، بدلا من الآثار الدائمة . ومن هنا ظهر ما سمي في وقت من الاوقات فن « ارمه بعيدا » الفن الذي يذبل كالزهرة بعد يوم ، او « الطبخة » الفنية التي تؤكل ، او التي الذي يبطل بعد اسبوع من عرضه .

معنى اللامعنى :

ان الجرافية ارتبطت أيضا مع الحلم من جهة ، ومع الجنون حين يصبح الاحلام مفزعة من جهة أخرى . كلاهما شكل من اشكال انعدام العقل رعته مختلف اتجاهات الطبيعة . والنقطة الهامة هنا فيما ارى ، هي انه بينما يحاول الطب وعلم النفس المرضي ، وهما وسيلتان علميتان في مقصديهما ، ان يفسرا الاحلام والجنون بعبارات عقلية ، ترد بعض الاتجاهات « الطبيعية » الى الاتجاهات القروسطية وتقبل بالحلم او تعاليم المجانين كحقيقة ارفع من حقيقة الحكمة او العقل الواعي . هذا ما يلاحظ بين السرباليين وخلفائهم الذين اعتنقوا بكل ايمان وصية رامبو « بتنهيم وحدة العاني » ، والذين استخدموا فرويد كتغطية للاعقلانية ما كان فرويد نفسه ليرضى بها .

يبدو لي انهم غالبا ما يخلطون انعدام العقل بالفاعلية الصنورية سواء أفي مذاهبهم أو في اعمالهم . انني أوافق على ان العقل وحده ليس بكاف . فالعقل لا يستطيع ان يخترع . الابتكار فقرة في المستقبل تعتمد على الخيلة او الحدس - مهما كنا نعني بهاتين الكلمتين - والعقل لا يقوم باكثر من اختيار نتائج الابتكار . الا انني أظن مقنعا بأن كل الاعمال الفذة موصولة كليا باللكات العقلية الواعية ، وهي تفذي العقل وقويه تجاه الحقائق التي يسعى الى تعريفها بمصطلحاته . واشك في معظم انتاج انطوية ان يكون وراءه متناول العقل ، ولذلك يقع في منطقة الجراف غير ذي المعنى .

ولكن من هنا نشبع كل النافضات . فالكتاب الطليعي « يوجين يونيسكو » مثلا يعترف باعتقاد واع بقيمة الاحلام والجزافات ، ومع ذلك فمسرحياته في معظمها نماذج على الخيلة المنظمة القابضة للمناقشة العقلية ، أي أن ممارسته أرفع من نظريته ، في رأي على الاقل .

وهنا يعترض البعض بأن مفهوم « الجرافية » ليس له معنى . فيجب ان يكون لكل حافز تعريف ، لذلك فكل ما ينتجه الفنان متصل بشيء في نفسه ، والحكم عليه بواسطة العقل يصنف في باب الاحكام المسبقة ، اذ قد لا يكون العقل اكثر من نظام للقناعات البرجوازية التي رثبت بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

انني أوافق على أن « الجرافية » استعارة الى حد كبير ، وأنا لا أستعملها بمعنى الشيء « غير المحدد اخلافا » . بل أعني بها ان هذه الظاهرة عرضية ولم يضعها الفنان نفسه في أي موضع مناسب من نظامه الشامل . كما انني لا ادافع عن المفهوم السكوني للعقل ، « فالعقل البرجوازي » كيشيه غير موفقة مثل بقية الكليشيات ، ما ظل العقل عملية مستمرة لتمثل المعطيات وتنظيمها . والمشكلة في الانتاج الفني والنقد ، هي :

١ - لا يمكن للفنان ان يتأكد بشقة مطلقة انه نجح في خاق نموذج خيالي صادق . والامثلة الماضية تظهر انه ليس محكما معصوما .

٢ - لا يمكن للنقاد ان يثق ثقة مطلقة بصحة او خطأ ردود فعله . والامثلة الماضية تظهر انه احيانا على صحة وحيانا على خطأ . وما من سبيل الى تجنب الجدل الدائم بين الفنان ونفسه ، بين الناقد والعمل الفني ، وبين الناقد ونفسه . ان « الشفافة » ملزمة بان تكون هذا الحوار اللامتناهي بين الخيلة والعقل .

ما دامت اللغة في العسادة أداة للمعنى المضبوط ، فمما يمس اللغة أن مشكلة المعنى ضد اللامعنى تنفجر بكل حشدتها بين كتاب

« الطليعة » ، ولكن بشكل أجده مفاجئا . كنت اعتقد ان كل من رغب في ارواء ظمأه الى الفموض فما عليه الا ان يتأمل اللغة كما نستعملها في حياتنا اليومية . وبما انه لم يظهر لنا عبقري يشرح كيف تعمل اللغة ، فثمة احساس بأنه حتى البيانات المعقولة غامضة الى أبعد حدود الفموض وبماكانها ان تثير فينا العجب من سرها . هذا ما يحدث لي على الاقل . ولو قدر لي ان أضع سلمة بالاسرار الغامضة ، لقلت ان الخيلة اكثر غموضا من العقل ، الا ان العقل اكثر غموضا من اللاعقل . ومهما يكن من امر فان العديد من كتاب الطليعة لا يرون الظاهرة اللغوية تحت هذا الضوء . فيرى بعضهم ان جميع الاستعمالات العادية للغة مفهومة جدا ، لذلك يتبنون مناهج مختلفة للنفاذ من خلال اللغة الى سر يفترض انه يكمن وراءها ، أو بترتيب الكلمات في زي يقصد به ان يقدم مهربا من الجريان دون ان يكون معبرا عن اية طبيعة انسانية دائمة ، كما تفترض الاعمال الكلاسيكية .

ففي بداية انظر الى الاقصى نجد اولئك الشعراء الذين يستفنون عن اللغة الموجودة باجمعها ويستبدلون برصائف من الكلمات التي يحاكي اصوات الاشياء (كالأزيز والطنين) . ربما قصد به هذه الاصوات العودة الى الصوت الطبيعي للانسان البدائي ، كواء الهر ، وخوار البقر ، وربما افترض بهذه الاصوات ان تشعرنا بان اللغة كلها شيء عظيم ، ما دامت لا توجد لغة نقدم لنا المفتاح الى معنى العالم المحيط بنا . ثم يأتي اولئك الشعراء الذين يعاملون الكلمات كموضوعات مثل الموضوعات التي يعالجها رسامو انطليعة ونحانوها ، ثم يحاولون ان يحلوا الكلمات من معانيها المصبوغة التي قد تكون لها حين تستعمل في جملة مفيدة . وبالطبع كان الشعراء دائما على علم بالكلمات كموضوعات ذات شكل وايقاع وشعور في انفسهم ، غير ان الشعراء التقليديين ربطوا الاحساس بالكلمات ككائنات محسوسة مع احكام بيان متلاحم قليلا او كثيرا . لقد أصبح اتلاحم الآن صفة محتفزة بحيث يحاول العديد من الكتاب استئصاله ، كما ان ما يدعى بالعنصر الادبي قد حذف من الرسم والنحت . ويقصد بالشعر ان يكون وصفا خالصا للكلمات التي لا تسمح للعقل بالمرور من خلالها بالطريقة المعتادة ، ولذلك ينزلق مرتدا الى جريان الزمان . ان الفهم السوي لاية جملة هو بالضرورة عمل في الزمان ، بحيث انتك اذا منعت الفهم غدت الكلمات ، او بدا انها غدت ، شظايا متناثرة للكون بوازن الابدية . ومن هنا يأتي المثل الاميركي الحديث « الشعر لا يعني وانما يكون » . ومن هنا ظهر عنوان لكتاب نقدي عن مخلف الظواهر الادبية « الطليعة » : « ضد التفسير » ، على الرغم من المفارقة عن ان نكتب مقالات تفسيرية لتظهر ان الفن الحديث الاصيل عصي على التفسير ..

وعلى كل فاطن ان ثمة حقيقة اساسية تستر في هذا النوع من الملاحظات ، فالاتجاه الذي وراءها قد انتج شعرا فيه الرديء وفيه الجيد على السواء . فقد ساعد مثلا على انتاج محاسن ومساوئ شاعرين فرنسيين هامين هما فالاريه وفاليري اللذان كانا « طليعة » في عصرهما ، مع شاعر « ظليعي » معاصر آخر هو فرانسيس بونج . لكننا نرى لدى الشعراء الثلاثة جميعهم ان استخدامهم المتعمد للغة الكنيسة يمكن ان يأخذ شكل التجويد اللفظي الذي ساد في السنوات الاخيرة بين الازساف الادبية والفكرية في فرنسا . والتجويد اللفظي يمكن ان يكون وسيلة ناجعة من وسائل اغناء امكانيات اللغة ، فاللغة قد تكون وسيلة سهلة ومواربة توحى بنوع من الفموض المجاني ، وبخاصة في مجالات الفكر التاملي . فاذا كان تقننا لقصيدة محكما كالقصيدة نفسها ، فكيف نستطيع ان نميز بين القصيدة وشبيهة القصيدة ، بل ما يدرينا اننا بصدد شهي قصيدين ؟

واخيرا ، وعطفا على ما قلته آنفا ، هناك استعمال للكلمات بنية تاليف احجية او لعبة او حزورة . وهذا الاستعمال ليس كاستعمال الكلمات كموضوع صرف ، ما دام يسمح بنوع من الحركة الدائرية

للفهم بعبارات تدل على اللعبة ذاتها . وحسين يعلن الداعية الاول للرواية الحديثه ، آلان روب غرييه ، ان الكاتب شخص ليس لديه ما يقوله ، ظنه يعني ان الحياة عديمة المفزى ، واننا لا نعرف الا اذل القليل عن النفس البشرية . لذلك ينتج الكتاب مؤلفا يضمه بعضه الى البعض الآخر حسب قواعد اعتباطية ، أو حسب قواعد أسست على وفاق غير مشروحة استنبطها خياله، وعلينا ان نتنعم بها كنوع من الخدمة الميتافيزيقية . لهذه المنتجات مظاهر المعنى ، على ان تقدير ان اللغة المؤلفة منها ما تزال تحتفظ بمعناها ، لكنها متاهة لغوية تكفي نفسها بنفسها ، دون ان ينوي العقل على الفرار منها . انها لا نوصلنا الى آية حقيقة خارج نفسها . فهي في رأيي غالبا ثمرة فجة عقيم مزيفة تنبت على شجرة الادب . ان ترتيبها المبالغ فيه معادل في نهاية الامر لجزافية اعمال قصيدة اخرى من « الطليعة » وبامكان المرء ان يعرف كيف شعر عدد من الكتاب انهم مجبرون على الاندفاع في هذا الاتجاه ، دون ان يفتنوا بانهم وجدوا خير حل لمشكلتهم .

لو ان الازمان كلها متساوية :

بينت حتى الآن جوانب قليلة من نفعات موضوع متشعب ، ولكن عليّ الآن ان اختتمه . لو كان هذا البحث دراسة « ظليعية » وليس دراسة عن « الطليعة » لاستطعت ان اتيه بخوار كخوار البقر ، او باشغال بعض الالعاب النارية لاؤكد لا معنى الكون المحيط . وبما ان ليس باستطاعتي ان افعل ذلك، فعليّ ان افترض ان الاشكال المتطرفة من انتاج « الطليعة » لم تفنعي بعد . وهذا لا يعني انني اقول بان مثل هذه الاشكال « الطليعية » يجب ألا يوجد . فانا أقف مع حق كل انسان في انتاج الفن الذي يلائمه ، ما دمنا احرارا في ان نعلن رأينا فيه . ولكن من المسلم به ان الازمة الفكرية التي نخشفي وراء ظاهرة « الطليعة » اصيلة بل ومساوية ايضا . لكنني أشك في نتائج الهروب منها .

واعند ان العجل الدرامية من أمثال « موت الالهة وموت الانسان » قد يفرخ العديد من حوادث سوء الفهم . الا ان من المدعش ان العديد من الموز القديم لا يزال يحتفظ بالكثير من نكهته . ومنذ ثلاثين عاما أنتج سارتر نفسه موزة ممتازة اسمها « الفشيان » ما تزال طازجه بشكل معجب . وكذلك ، فعلى الرغم من اننا لا نستطيع ان نحفظ بكل تجليات الانسان ، فلا أعرف كيف يمكن ان نجعل من موت الانسان مذهبا انسانيا . وحتى مع اننا نعيش في جريان التاريخ وليس لنا أسس راسخة من أجل اخلافا وافتراساتنا . فما أزال عاجزا عن الشعور بأنهما تعسفيتان ، واذا لم يكونا تعسفيتين فيجب معالجتهما كاسرار نستمر في محاولة فهمهما . وربما كانت لهما صلة بشيء قد يسمى الطبيعة الانسانية الناشئة ، وقد نقبل ذلك النوع من فرضية للعمل مفتوحة عن آخرها .

ولئن كانت كل الازمان متساوية ، فلا داعي للدفاع الى المستقبل بتهور اكثر من الحاجة الى التمسك بالماضي بشكل غيبي ، ففي كلنا الحاليتين بامكاننا ان نعيش في الحاضر عن طريق الافتراض من الماضي ، فنحن الماضي الذي يعيش في الحاضر . وفي الحقيقة فان النظرية التطورية تخلق صلة متحيمة مع آية فترة من الزمان . وبالاختصار ، فبالرغم من ان الكون قد يبدو عديم المعنى فلا ارى سببا يوجب ان نحاول تقليد انعدام المعنى سواء اكان في الفن أم في الفكر ، او لان نحاول تلطيف ذلك عن طريق مناهج أخفقت في اشباع ملكاتنا (٢) .

ترجمة محيي الدين صبحي دمشق

(٢) كاتب المقال هو استاذ الادب الفرنسي الحديث في جامعة لندن ، ومن اشهر النقاد الاكاديميين في انكلترا .

مناقشة

أسلوب هابط ..

بقلم أحمد محمد عطية

بقدر ما سمعت بقيم الأستاذ محمد عيتاني - الذي استفدنا كثيرا بترجماته - بنقد أبحاث عدد مايو ١٩٧١ من « الآداب » ، بقدر ما أسفت على الأسلوب الهابط الذي استخدمه الأستاذ عيتاني في التعليق على مقال « يوسف أدريس آي آين » ، ويضاف الى هذا نبرة الاستعلاء الغالبة على التعليق ، والتي ربما وقع فيها غيره من كتّاب هذا الباب الهام من ابواب مجلة « الآداب » . اذ يبدو ان الكتابة في هذا الباب تعطي البعض بصورا خاطئا بأنه في مركز أعلى من كتّاب « الآداب » . ولعل هذا ما جعل الأخ محمد عيتاني يع في الثرثرة واستعراضات الفضائل الثقافية دون دأع حتى ليتصور انه وحده الذي قرأ « زقاق المدق » و « تحت المظلة » ، واني احيله الى كتابي عن نجيب محفوظ الذي صدر هذا العام عن وزارة الثقافة السورية لعله يكشف بأن هناك من يساركة الزهو بقراءة نجيب محفوظ .

ولقد كنت خلال الشهر الماضي في جولة ثقافية بسوريا الحبيبة ، وعند عودتي وجدت عدد « الآداب » المتضمن كلمة محمد عيتاني . وفكرت في الحقيقة بعدم الرد ، فقد فتت رأيي في بعض أعمال يوسف أدريس ولأن هذا الرأي قابل للخلاف والاتفاق - وخصوصا بالنسبة تيوسف أدريس - فقد كتب محمد عيتاني رايه بالمخالفة لما كتب . والى هنا والمسألة معقولة جدا ولا داعي للاخذ والرد فيها . ولكن المسألة التي دعيتي الى كتابة هذه الكلمات بالفعل هي هذه الثرثرة والسفسطة التي تصل الى حد المغالطة والسباب كالانهاام بالعلمي ، والزهو الفارغ والاستعلاء واستعراض العضلات الثقافية . أضف الى هذا انهام الرأي المخالف بعدم الموضوعية والاعتباطية .

أما عن يوسف أدريس فنحن جمهوره منذ قصصه الاولى المنشورة على الصفحة الادبية لجريدة « المصري » القاهرية في اول الخمسينات ، وما يدفعنا الى نقده بهذه الصورة هو حبنا وحرصنا على فنه العظيم الاخذ في الانحدار - في رأيي وفي رأي بعض الكتاب الآخرين - وقراءة بسيطة لروايته « البيضاء » الصادرة في بيروت تدلنا على هذا ، واني احيل محمد عيتاني الى دراستي الثلاث عن يوسف أدريس المنشورة بالحرية (اول اغسطس ١٩٦٦) والآداب (مايو ١٩٧١) والطليلة (اغسطس ١٩٧١) . فهذه الكلمات ليست ردا على نقد بقدر ما هي استنكار لاسلوب هابط في نقد

أحمد محمد عطية

القاهرة

حول قصة ..

بقلم : عادل ابو شنب

أثرت في البدء ان افف موقف المتفرج المستفيد من الحوار الذي ينور حول القصة السورية في « الآداب » . قرأت الدكتور العجيلي والاستاذين جرادي وعيتاني ، ولم يكن في نيتي ان اكون طرفا متحزبا

لاحد منهم ، الى ان استهدفني الاستاذ عيتاني باكثر من جملة استنكرت ان تصدر عن كاتب واع مثله ، يفترض فيه ان يصدر احكاما قد يمثل رايه الشخصي ، لكنها بالاكسيد ولاعتبارات انتمائه السياسي والايديولوجي ، تمثل المدرسة التي ينتمي اليها والفكر الذي يلزم به ، وبهذا يمكن القول : ان للكلمة التي يكتبها الاستاذ عيتاني ، الملزم والمربط والمنظم ايديولوجيا ، وزنا اكبر بكثير من وزنها ، فيما لو كتبها ، هو نفسه ، دون ان يكون ملتزما او مرتبطا او منظما . لقد « قرر الاستاذ عيتاني ان الاستاذ جرادي صديقي ، وان دفاعه عن قصتي « احلام ساعة الصفر » تنطلق من وهج هذه الصداقة . وكما كان يسعدني ان اكسب صديقا جديدا ، ادينا كالجراي ، غير ان الرياح تجري بما لا يشتهي السفن ، فانا لا اعرف الجراي ، ولم نره عينا قط في حياتي ، ولم اقرأ اسمه الا في « الآداب » مرة او مرتين .. فالزعم بأن دفاعه عن قصتي منطلق من صداقته .. افتراء على الحقيقة ، ما كنت اريد العيتاني ذا العقيدة الصلبة ان يقع فيه ...

هذه واحدة .. وهي آهونهن جميعا ، لانها - كما يبدو - قائمة على افتراض ان ابا شنب والجراي مقيمان في دمشق ، وانهما بالضرورة يعرفان بعضهما بعضا .. ما داما يمارسان صناعة الكتابة في بلد واحد .

حس العيتاني .. أخطأه اذن . وانا اعرف الكتاب الملتزمين لا يقررون احكاما قائمة على الحدس والافتراض والافتراء على الحقيقة .

في جميع الاحوال ليس الامر هاما . الاكثر أهمية هو ما قاله في قصتي « احلام ساعة الصفر » ..

وقع الاستاذ عيتاني في تناقضين رئيسيين . الاول عندما اشاد بشكل القصة الغني ، ثم عاد فعزا ضعف المضمون الى اهتزاز الشكل . والثاني عندما حمل مضمون القصة نزعات انهزامية هروبية .. الخ ، ثم عاد فقال انها تعبير عن المأساة الحقيقية التي عاشها شعبنا في فترة معينة من تاريخه وفي أعقاب حرب الخامس من حزيران . تناقضان لم أستطع معهما ان أبين أيهما يتبنى وأيهما يرفض ، وهل هو مع القصة ام هو ضدها ؟ وبالتالي .. لم استطع ان اربط بين منهجه النقدي والتزامه العقائدي !

أنا مضطر الى الاعتراف بأن قصتي لم تكتب من منطلق طبقي - كما فسرها الجراي - او انه لم يخطر بباله ان لها مثل هذه الابعاد . كل ما اردت قوله .. هو ان الهزيمة لم تبق ولم تدر .. قد ذبحنا ذبحا ، وانه حتى الهرب الى يوتوبيا متخيلة في الحام . لن ينجينا من مواجهة عارنا وواقعنا وأنفسنا ، وسلوكيتنا ، ومسا رضعناه طويلا من ان النصر مضمون واننا أقوياء . لقد عرنا الهزيمة ، وتهشم كل شيء ، وتلوث البراءة وتحطم الكبرياء .

فات الاستاذ عيتاني ان يدرك ان القصة ليست انهزامية هروبية فحسب ، بل هي تتجاوز ذلك الى القول أن الهرب نفسه ، حتى في العلم ، لم يعد ممكنا ، لاننا ، بالهزيمة المرة ، اصبحنا جميعا هاربين شاذين ، نملك ايامنا حتى نموت .

هذا هو مضمون القصة . انه ملتزم بقضية عاشها الشعب في بلادنا ، وسواء زعمنا اننا صامدون ام لم نزعم .. فالواقع اننا انهزمنا ، وان فرارنا الى يوتوبيا متخيلة لن ينجينا من مواجهة مصائرنا . هل هذا مضمون ايجابي ؟

اترك الحكم على هذا .. لمؤرخي الادب ونقادهم ، غير انني اريد ان اتيه الى نقطة هامة ، وهي ان ما يسمى بالواقعية الاشتراكية في الادب .. هو في تقديري أجوح ما يكون الى الفن . لقد برم القراء بالادب السوفياني أمام ستالين ، لانه كان أدبا مباشرا ، فجسسا ، تعليميا . وما زالوا يطالبون بادب يعنى بالشكلية ، ويؤدي في أطر

لكي لا يأتي ذلك اليوم ..

بقلم قاسم عبد الأمير عجام

الذين قرأوا دراسات الاستاذ صبري حافظ في مجلة « المجلة » الفاهرية ومجلة « الآداب » والمجلات الفكرية العربية الأخرى ، عرفوه مثقفا جادا يحمل الى جنب غزارة الثقافة آتني ندعو للعجائب ، عمقا ونضجا يكشفان عن صبر ومثابرة جديرين بالفخر والاعتزاز . والذين عرفوا الاستاذ الدكتور عتي جواد الطاهر وقرأوا كتبه وأبحاثه المنشورة عرفوا فيه رجل الكلمة الملتزمة ، والرأي الناضج ، وأخلق الكريم قبل كل شيء وبعد كل شيء ..

ولكن - وما أقسى ما يأتي بعد « تكن » في أحيان كثيرة - ! ولكن الذين قرأوا للاستاذ الطاهر نقده لأبحاث عدد نيسان من مجلة « الآداب » الفراء لهذا العام في عدد مائس .. اذا كانوا يعرفونه ويعرفون الاستاذ صبري حافظ ، ربما عتوا من حيرة .. بل أغلب الظن انهم دهشوا لذلك الرأي المتسرع الذي ادلى به الاستاذ الطاهر عند تقييمه لبحت الاخ صبري الذي تناول فيه بالتعرض والتحليل مسرحية الدكتور يوسف ادريس الأخيرة - الجنس الثالث - !

فقد كانت تلك الدراسة ، واحدة من دراسات الاستاذ حافظ ، الكاشفة ، التي تنفذ الى اعماق العمل الفني بعمق يقظة ، تحليل ووزن وستتج ، فتمنحت نحن قراءه متعة فكرية ثرية ، وتضيف اليها اشياء تستحق التأمل والمناقشة ، وكذلك كانت دراسته عن « الجنس الثالث » . فهي نضع هذا العمل الفني كاملا امام القارئ ، تعرضه بأمانة وتناقضه بصبر وروية وموضوعية .. وعن فهم واستيعاب . ولذا فقد استغربت أن يأتي الدكتور عتي الطاهر ، فيعتبر تلك الدراسة مضيقاً للحبر وألورق ، وبأنها ليست من النقد فسي شيء ... الخ .

والواقع ان نقد الدكتور عتي ، لأبحاث عدد نيسان ، كسله لم يكن بالنسبة الذي نرجوه منه ، بل حتى ولا يرفع الى مسؤولية نقد عشرة أبحاث مهمة في مجلة محترمة كالآداب العزيزة ! فبدلاً من إثراء تلك الأبحاث بمناقشتها ، والكشف عما فيها وخلفها وحولها وعلاقتها بالواقع وحركته ، راح استاذنا يوزع الأحكام باقتضاب وسرعة عن جودة وعدم جودة هذا أبحث ونقد الدراسة .. فكان ذلك الرأي المتسرع - وليسمح لي استاذنا - وغير الصائب ، بحق دراسة الاستاذ حافظ ! ..

وهكذا كان لا بد لي ان انتظر رده عني الاستاذ الطاهر . وسمحت لنفسي - وأنا أعرف الاخ صبري شابا مثقفا ناضجا - ان أمل برد عميق يحمل المزيد من انصواء والشمول ، وشيئا من المتعاطف الذي يليق بمن يحملون هموم الفكر . فتلك طبيعة الأشياء في محيط الفكر والثقافة .

ولكن لا . فقد جاءني عدد تموز من « الآداب » في آخر تموز يسخر مما توقعت . فقد وجدتني امام سيل من الشتائم والاهانات ، يوقع عليه صبري حافظ ، بأنه رد عني الدكتور جواد الطاهر ! فواأسفاه !

أجل . وأسفاه ، حين يظل النقد عندنا يعاني من أزمة وهي أزمة متعاطيه في أحيان كثيرة .. وبالمصيبة حريصة الفكر بدعاتها عندنا ، حين يجرحونها بالممارسة ويندبونهم بالإدعاء .

أقول .. أن رد الاستاذ صبري حافظ ، قدم لنا نموذجاً سيئاً الى أبعد الحدود للمناقشة وتبادل الرأي ومقارعة الحجج بالحجة ، إذ احتوى من الشتم الصريح ، والتناول الساخر على أستاذ نحترمه (لا لكبر سنه كما يتوهم صبري حافظ ، بل لما قدمه من عطاء فكري)،

فنية .. حتى ظهر كتاب سوفياتيون يرسمون للواقعية الاشتراكية في الأدب طريقاً جديدة ، جذابة ، تحسب لنفن حسابها ، ونشأ عن ان تكون شعارات مرفوعة مباشرة ، ايجابية بتكلف ومبالغة . بطسلاً الفصاة هزبان .. في الحلم . وفي انحلل يتركان ، بسبب من مضط الوافع المؤلم ، لنفسيهما العنان . أنهما سعيدان في هربهما ، لكن المأساة اكبر بكثير من ان لا تصل آتني الجنة آتني يقيمنا فيها ، بل ان انهاريين الى الجنة كثيرون غيرهما .. واذا همما امام حقيقة جديدة : لا مهرب ! الوصول آتني اكشاف هذه الحقيقة ، هل هو مضمون ايجابي يا استاذ عيتاني ؟

كان من الممكن ان يساعد الشكل الذي التزمه في كتابة القصة نافدا كالاستاذ عيتاني على فهم اوضح لها ، لو أنه كان - فصلا على الادل - قد بلغ مرحلة الاحساس بالشكل الجديدة التي تدب بها القصة في العالم الآن . ان المونتاغ الزماني - المكاني الذي أجريته على أحداث القصة .. يوحي بأنها حلم يجسد واقعا مرا ونضجها ، ولعل المقطع الحواري - مشهد السجن - الذي جاء في القصة كصفحة واقعية غنية داخل الحلم .. يساعده - هو الواقعي - على الفهم ، فالعالم ليس حلماً كاملاً ، بل هو دمج بين حالي الحلم والواقع ، وبالمونتاغ غير المنظم لتعاقب الحلم والواقع .. امكن استنباط شكل متميز للقصة ، واذا كان هذا المونتاغ الزماني المكاني قد قاد الاستاذ عيتاني الى تصور العمل بأنه أسطوري .. فأنسي يأنس كل اليأس من جعله يدرك أهمية العمل الفني الذي قمت به في هذه القصة .

انه ، بصراحة ، متخلف عن الاحساس بالتطور الذي بلغته التقنية في القصة الحديثة ، وربما كان هذا لا يضيره في شيء فقد تعلمد وشب وعرف وهو يكتب بطريقة السرد التقريبي ، شأنه في ذلك شأن الدكتور العجيلي الذي لم يفهم هذه التقنية حق فهمها فوصفها بـ « آدب المصفاة » في محاضرته التي ألقاها في لبنان ونشرها بعد ذلك في « الآداب » .

بالطبع .. نحن لا يضيرنا في شيء ايضاً ان توصف محاولتنا الشكلية مثل هذا الوصف . بل انها قد تفيدنا اذا ما صدرت عن قاص - كالدكتور العجيلي - تقوقع في مازق الشكل التقريبي السرد الذي لازمه منذ ولادته القصصية قبل اكثر من ربع قرن ، وقد يكون هذا من بعض شؤونه القصصية التي يلتزم بها ، ولا يجب ان يناقشه فيها احد ، تكن احدا لا يستطيع الادعاء بان الشكل الفني لدى العجيلي .. هو الاكثر جودة او أنه الشكل القصصية المعترف به .. رسمياً ، وهو ما طمع اليه الاستاذ عيتاني ، ربما لانه لا يستطيع تصور شكل للقصة .. سوى الاسلوب السرد الذي يتعامل هو معه . يقول الاستاذ عيتاني ان « احلام ساعة الصفر » لا تزيد عن كونها قصة هروبية انحلالية فردية النزعة ، مناقضة ومعادية للموقف النصافي الطبقي المتحيز للشعب والطبقة العاملة . ويقول بعد أسطر ما معناه « ان هذه القصة .. ربما تكون قد عبرت عن المأساة الحقيقية التي عاشها شعبنا في فترة معينة من تاريخه وبعد حرب حزيران » . فباي القولين يلتزم ؟ ان هذا التآرجح والاضطراب والتناقض يعطي فكرة قائمة عن محاولاته النقدية بل انه يعطي فكرة اكثر قتامة عن مدى استيعابه للنظرية النقدية التي يركز عليها .

ان عهد رفع الشعارات الفسارغة من أي مضمون قد ولى .. والواقعية الاشتراكية لم تعد « تفرك » آداب يتحدثون عن التراكورات بشكل فظ مباشر . وما أظن الاستاذ عيتاني من هؤلاء الذين لسم يدروا بالتحويلات التي طرات على الواقعية الاشتراكية في الادب ، وفي الاتحاد السوفياتي نفسه ، وان كانت قصصه وكتاباتنا - وخاصة روايته المسلسلة الأخيرة في « الاخبار » التي أعطينا فكرة واضحة عن « فنه » القصصي - ما تزال تصطلي بنار قديمة .. اكل الدهر عليها وشرب ، منذ مات ستالين ..

عادل أبو شنب

ما يشكل اسفافا .

ونعالوا الآن نراجعه معا ، فماذا نجد من متون وشنائم يوجهها كاتب الرد الى من أدلى برأي في مقال كتبه :

« فالدكتور الطاهر ، عاجز عن تحقيق شيء بالفعل فجاء يبحث عن شيء يحفظه على حسب الآخرين ، متسذرا بوهم أن الآخرين سيسكتون خوفا أو تقديراً تشييبته .. فإذا به يعمق في الملاحصة ويهين تشييبته » !! ثم هو - وكأنه غريب على دنيا النقد الادبي - « آتيت له على آخر الزمن الفرصة للتعالم والحكم على عشرة أبحاث » . وهو ايضا « حاشاه أن يصف » بالعلم والهدوء والتواضع ! وهو ايضا الاله الصغير ، والمفرور الجاهل الذي يتوهم ان الآخرين رهن اشارته . وفي القائمة اتهامات أخرى ..

منها ان الدكتور علي الطاهر لا يعرف القراءة ، ولا يحسن قراءة جملة واحدة بشكل صحيح ، ومنها انه يكتب بدون وعي ، وهو لا يعرف شيئا من مدارس النقد ومناهجه ولا من فنون المسرح ورواده .. ولا سمع ولا عرف بشيء اسمه علم الجمال !! الخ . وانا لا أريد أن اكتب دفاعا عن الرجل ، فلا بد انه أوفر مني

وأحق بالدفاع عن نفسه امام نيار جارف من الشنائم والتهجمات . ولكني كقارئ ، وفارئ جاد ، أجديني أتلقى الاهانة فعلا من خلال السباب الذي يقذفه صبري حافظ كرشاش لا يريد أن يهدأ حتى ينفث كل ما في داخله .. لا شيء الا لان انسانا من البشر قال فيه رأيا لا يرضاه . انني أود ان اشير الى مسألة أجدها تستحق الاهتمام ، هي :

إذا كان مثقفونا الناصحون يضيّقون بالنقد ، هذا الضيق الشائن ، فهل نحن صادقون في دعوانا عن حرية الفكر ؟! بل هل تعلمنا شيئا من الثقافة ؟ فاللاحظ في رد صبري حافظ انه غاب على ناقده انه مغرور ومثاله .. بينما اكتشفت اليوم فيه شيئا للمغرورين من طراز ثقيل ، لا يابيه أن يتمسّدق بما يعرف من اسماء الاعلام والسميات والمفاهيم والمناهج بلهجة صبي فرح بلعبته وهو يثير حق اخوته الذين لا يملكون مثله - هذا على فرض أن الطاهر لا يعرف ما يعرفه حافظ - فهو يعرف « كوليردج وارنولد وكروتشه وريتشاردز وهيوم واتبوت وريدو وونتزر ووفرات وبروكس بيرك ورائسوم ولومتيير ولوكاس وفوكس وكودويل وهكس وفيشر وكاشكين وغيرهم » فلنصل على النبي . ولنصل ثانية فهو يعرف ان هناك علما اسمه علم الجمال وآخر اسمه علم المعاني !!

لا .. لا .. لا بد تلوسط الادبي ان يرفض هذا الفرور والاسهانة بالآخرين دون وجه حق . أقول هذا وأنا أؤكد أسفي لاني أقوله في معرض الرد على كاتب متميز أحترمه ، وبودي ان أعبر ته عن السي لانفعاله هذا الذي يسيء اليه والى القيم الفكرية ، بودي ان اعابه بلهجة المصريين حين يتألمون من عزيز عليهم وأقول ته :

« لا والله .. ما كانشي العشم يا أخ صبري » .

أجل . قال علي جواد الطاهر فيك رأيا خاطئا ومتسرا ، فقل لنا كيف واين خطأ ، وأنتع الآخرين بذلك . انه لم يشتك ، ولم يسخر منك (وحاشاه أن يتصف بشيء مما ورد في ردك) فلم وكيف اكتشفت انه عدو لك بل وعدو جاهل ايضا ؟! ولماذا هذا الضيق بالنقد ؟! وعلام يدل هذا ؟!

الطريف .. أن عمود « الآداب » الذي حمل نهاية رد صبري حافظ ، اكتمل برد آخر كتبه السيد احمد محمود زين الدين على ناقده الاستاذ ادوار البستاني الذي نقد قصة ته في عدد سابق ، فجاء هذا الرد نموذجاً للذوق والكياسة في طرح وجهة نظره والدفاع عن رأيه او فنه الذي حملته قصته ودون أن ينسى الاشادة بمكانة ناقده !! ولا أدري هل لاحظ ذلك الاستاذ صبري حافظ .. ام انه كان ما يزال في عزاندفاعته التي تدعوني لان أهمس اليه بأسف :

إذا كنت تتباهى امامنا بما تعرف فهل تسمح لي ان اسالك ما انذي علمت كل اولئك الاعلام اذا لم يعلموك رهاقة الذوق فسي النقاش ؟! وما فائدة اطلاقك وحتى نعمتك في علوم الجمال والمعاني اذا كنت تحكم على من يرى فيك رأيا خاطئا بأنه جاهل حتى للقراءة ، وفائد لوعيه ، ومغرور ومثاله وعدو لك ؟!

كان لا بد من ذلك الاستطراد وأنا أود أن أثبت نقطة اساسية كما اعتقد ، وهي اهتزاز الثقة بالكثير من الدعاوى والمفاهيم لان دعاها لا يملكون من الالتزام بها الا المناجرة . ويبدو لي أن ممارسات كالتي تشير اليها « هجمة » صبري حافظ على ناقده خطأ فيه ، هي التي تسيء الى الثقة بالفكر وبالخير والتقدم .. وإذا كان الادباء الشباب يجاهدون لتقديم وتاصيل الرائع والارسخ من القيم والممارسات فيقفون بوجه التزمّت والتخلف ، فإن سباب صبري حافظ - وهو من الوجوه اللامعة فيهم - وتعاليه ، وغروره الواضح ، يسيء أبغ الاساءة لمسيرة الادباء الشباب ومكانتهم ، بل ويكاد ينسف الثقة بهم حتى تدى اولئك الذين يتفهّمونهم ويعطفون عليهم .. وتتضاعف تلك الاساءة انرا لانها صادرة عن صبري حافظ بالذات وهو من نعرف .

غير اني الى الآن أساءل بدهشة كيف نسي صبري - وهو الذكي - ان مثل ذلك الرد يبعد قارئه حتى عما فيه من حقائق وامور جوهرية ترد على الخاطئ وتسفه آراءه ؟! فمع اني قرأت رده مرتين، لم أستطع ان اخرج بشيء مما قاله تعلي الطاهر عن المسرح والمسرحية موضوع الحديث ، وعن النقد المسرحي ، والمطبوع والمعرض . اذ كنت اخرج في كل مرة بحفنة من الشتائم والسخريات المتطولة التي تنز تعاليا وتعالما وغرورا !! فما أن امسك ببداية مقطع من الخديث الجاد ، حتى أنفَس الصعداء آملا اننا انتهينا من اعصار الشتائم حتى افاجأ بعد أسطر معدودة بهبوب الاعصار عاتيا يحمل الحجارة والطين ! فلا

يبقى في الذاكرة الا آلام الرجم بالحجارة والطين !

ونلك مصيبة حقا ان تهون الحقيقة امام الرغبة في ارضاء المزاج واشباع هوى النزعات البشرية الهابطة ، نزعات الحقد وتوهم العدوات وبعطيم الآخرين ونهشهم . ولا أدري بعد هذا هل سنرى يوما يعتبر فيه من يدلي برأي في كتاب او كتاب بطلا صنديدا ؟!

دعونا نتعاون على ألا يأتي ذلك اليوم أبدا .. فنرفض مسن يشيرون شبحه ! ودعونا نتعاون على أن يسقط الارهاب الفكري في محيط الفكر نفسه قبل ان يسقط ارهاب السلطات الطاغية .

واظن ان ما فعله صبري حافظ نذير يستحق الاهتمام بخاطر الارهاب الفكري بين المثقفين . ولكن ليس امامنا كاسرة ثقافة الا أن نفلق ابوابنا بوجه ريح الجهل والنزعات المتخلفة من أين هبت .. ولا بد ان نفعل .. والا .. والا فهل نحن مثقفون حقا ؟!

قاسم عبد الامير عجام

صدر حديثا

الثورة السورية الكبرى

١٩٢٥ - ١٩٢٧

على ضوء وثائق لم تنشر
تأليف سلامة عبيد

اطلبه من المكتبات

العصرية والديمقراطية

تأليف المنشور على الصفحة - ٤ -

والعنوان نصاحبه ، هنري كسنجر ، وحدينه هذا عن بلاده اميركا لا عن بلادنا ، ومع ذلك فمن المهم أن نتعرف كيف يفكر مستشار رئيس الجمهورية نيكسون لستون الامن القومي . يستشعر كسنجر في دراسته ضغط الازمة في الولايات المتحدة الاميركية ، وهو يخصص دراسته لدور المثقف في اميركا في مرحلة الازمة .

وهو يوجه الانهيار الى المديرين والتكنوقراط والبيروقراطيين الاميركيين الذين يقفون على رأس المؤسسات الاميركية ويصممهم بالجمود والتحجر !! ويرى ان المسؤولية اليوم والدور للمثقف الاميركي في صنع السياسة ، لما يتصف به من القدرة على الخلق والابداع ، والخروج من حصار ضيق الافق والجمود البيروقراطي . فالبيروقراطيون في رايه مهياون للتنفيذ لا للتفكير والنظير ، وبالاخص التفكير الذي يتولى مسؤولية احداث التحولات الجذرية . وليست القضية أن نجعل من الفلاسفة ملوكا او الملوك فلاسفة ، ولكن لا بد ان نجد طريقا لسي اشتراك اكبر العقول في بلادنا - يعني بلاده - في صنع القرار ، والبيروقراطيون والاداريون المهياون التنفيذ ، لا يصنعون التحولات الاساسية ، ولا يتكشفون الطرق الجديدة . بل لا بد من مشاركة رجال الفكر مع المنفذين .

والكلام الى هنا فيه حكمة كبيرة بالطبع ، ولا غبار عليه ، وليس هناك ما يمنعنا من أن نأخذ الحكمة من افواه اعدائنا . ويتحدث كسنجر بلسان الثورة فيقول : « في الفترات الثورية يكون الرجال العمليون عقبة وسجنا للاحداث . وفي فترات التغيير الضخمة يولد اثروتين الخطر ، ونصطدم فيم العمل القائمة باحتياجات الابتكار . »

والولايات المتحدة في تقديره تمر بمرحلة خطيرة ، والمجتمع الذي لا يحس بحاجته الى التجديد يسير في طريق الانهيار الذي لا مناص منه . فقد تحقق للولايات المتحدة السيطرة على الطبيعة المادية ، وعلى الظروف المادية ، ولكن من السهل ان تفقد تلاؤمها الاجتماعي . وليس لنا - اي له - ان ننظر كارثة حتى تقبل التجديد ، بل علينا ان نواجه ضرورات الخلق والابداع قبل ان يأتي ما هو اسوأ . والدوران للمثقف المبدع الخلاق ليقوم بهذا الدور .

والكلام كما هو واضح فيه حكمة كثيرة ، ولا اعتراض لنا عليه في معظمه . ولكن الطريف أولا أن هنري كسنجر يحمل كل هذه الحملة الشعواء على المديرين والمنظمين والمنفذين الاميركيين الذين يعتبرهم عادة اصحاب شعار العصرية في بلادنا النموذج الاعلى للتنظيم والنظام والتقدم في العالم . ومن ثم للخلق والابداع !! وهو يعرف ثانيا بالازمة التي تكاد تخلق بلاده ، ويتنبأ بالطوفان ان لم يتدارك الامر بطريقته بالطبع . وهذه ايضا اميركا التي يعتبرها اصحابنا ، اصحاب الدولة العصرية النموذج الاعلى في الاستقرار والرخاء .

ولكن الاهم هو الدور الذي يعطيه كسنجر للمثقفين في المجتمع الاميركي ، وهو يعني بالطبع المثقف من طرازه ، طراز المفارين رعاية البقر ، ورجال العصابات الاميركية الذين لا يتورعون عن اقتراف اي جريمة في فيتنام وغير فيتنام ، وهو أحد اقطاب هذه السياسة المفامرة التي كان ولا يزال ينتهجها نيكسون . بينما اثبت المثقفون الاميريكيون انهم قوة ثورية بالفعل ، ولكن على عكس المعنى الذي

يريد كسنجر ونيكسون ، فقد وقفوا في وجه المفامرات الاميركية والسياسة المفامرة في فيتنام . ونظاهروا ضدها . اما كسنجر نفسه فيبدو انه يبحث عن قوة تسند ابتكاراته ومفامراته ، وهو يعلم جيدا ان الطبقة العاملة ، وجموع الشعب الاميركي لا تؤيد ولا تتعاطف مع مثل هذه السياسة ، ولذلك ينلفت الى المثقف الاميركي يضع فيه الامل ، وينتظر العون .

« سياسات جديدة لدول جديدة » (٣)

وكاتب هذا البحث الذي يصمم نفس الكتاب الذي اشرنا اليه هو كيت يونج سفير اميركا في تايلاند من ٦١ - ٦٣ وعضو مجلس تخطيط الموارد القومية ، ومجلس الانتاج الحربي وادارة الدفاع في بلاده ومتخصص في جنوب شرق آسيا ، وبعبارة اخرى فهو من غلاة الامبرياليين الاميركيين ومخطط سياستها في جنوب شرق آسيا .

وهو لا يخفي نطلعه الى العالم الثالث يضع فيه آماله وثقته في استيعاب المثال والنموذج الاميركي وبناء بلادهم على هذا الطراز .

وهو يقول ان الصوت البارز في هذه البلدان هو مطلب العصرية ، ولكن الطريق امامها لا يستبين .

وبعد استعراض لمشاكل العصرية ومحاولاتها يقرر ان على الدبلوماسية الاميركية ان تجد الافكار والوسائل الجديدة التي تقوي وتدعم مجموعات المهنيين النامية في بلدان العالم الثالث وفي مقدورنا على حد قوله ، ان نفعل الكثير لنقدم الوجة الجديدة في الكتاب وخارجها ونكسب صداقتها ، وهم اولئك الذين يشاركوننا قيمنا ، ويريدون العصرية لبلادهم والتجديد دون انهيار سياسي .

يعني بالانهيار السياسي بالطبع الثورة على وجه التجديد .

ويستطرد يقول : ان الافكار الجامدة والدعماطيقية عن التصنيع الثقيل وملكية الدولة في هذه البلدان أصبحت محل شك وتساؤل بينما ارنعت دوافع الملكية الخاصة ، وزالت الشكوك من حولها ، وحول الاستثمارات الاجنبية وزاد الاهتمام بشئمة الصناعات الخفيفة وتنوع الزراعة والانتاج الزراعي وتحسين حياة الفرد ، ونمت اتجاهات اكثر واقعية وبرامجانية نحو مشاكل التنمية الاقتصادية وضع اهداف قريبة بدلا من الاهداف البعيدة المستحيلة ، وقبول التخطيط الجزئي في بعض قطاعات الاقتصاد بدلا من التخطيط العام لكل الامة .

وعلى هذا التحدي اذني يواجنا في صنع حكومات ديموقراطية وعصرية فعالة وقوية في العالم الثالث ، وعلى سلامتها تتوقف سلامتنا . ويضيف : يصبح السؤال بالنسبة لهذه البلدان : هل يأتي هؤلاء المهنيون الجدد الذين يحملون مثلنا بالعصرية المستقرة أم يتغلب « ثوار الفصول الدراسية » - ويقصد الحركة الطلابية الثورية ، والوطنيون القاصبون الذين يختطون طريقا عنيفا .

وكثيرا ما كان التقدم والحرية مطلبين متناقضين في رايه ، وهذين متعارضين ، فكما اراد الشعب تحقيق المطلب الاول بشكل أسرع كانت التضحية بالثانية اكبر .!! هكذا يلخص الامبريالي نظريته في العصرية ، فهي تتم بالضرورة على حساب الحرية .

ويعدد هذه الوجة الجديدة التي تبحث عن العصرية ويضع فيها امله الاميركي في اتخاذ طريق أفضل في الحكم وفي منع انهيار اي الثورة ، هؤلاء هم في حسابه : المديون والضباط الذين نشأوا بعد الحرب ويولي العسكريين بمثابة خاصة ، وهم « الصفوة المدربة » و« الوطنيون الجدد » بتعبيره او « الائتلاف الثورية » . ومهما كان الاسم فهذه الجماعات المهنية هي في نظره التي

(٣) المرجع السابق ص ٦١

New politics in new states : kennith T . Young

« العمل » محل « الذهب » وتقوم الاشتراكية او الجمعية في مكان « المشروع الخاص » ويحل التخطيط محل « الحرية » و المبادرة الحرة » وسيل انكلام عن « الحقوق الطبيعية » لناخذ مكانها معاني « الواجبات » و « النظام » (٧) .

وهو يعتبر الفاشية والنازية واللينينية والستالينية والسياسية الجديدة الامريكية والتكنوقراطية كلها جنين ايدولوجية المديرين .

الجذر الاقتصادي

هذا المفهوم للعصرية انذي يقدم دون مضمون اجتماعي محدد ويصرف النظر عن نظام الدولة الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ، يستمد جذوره من النظريات الاقتصادية الامريكية التي تحاول ان تزين تقدم الاقتصاد الامريكي ، وتخفي معانم الاحتكارية والامبريالية ، وتطليه بطلاء التقدمية والاشتراكية احيانا . هذه النظريات الاقتصادية التي تسقط الايدولوجية والصراع الايدولوجي من الحساب ، وتفعل الفوارق الاساسية بين انتظامين العالميين المتصارعين الراسمالي الامبريالي والاشتراكي والتي تقع في جذر مفهوم العصرية واسعة الانتشار ويقدمها عادة غلاة المفكرين الامبرياليين ولعل من ابرزها واشهرها نظرية المراحل الخمس نوالث روستو (٨) . ومجمل هذه النظرية ان النمو الاقتصادي في دول العالم المختلفة المتقدمة والمتخلفة يقع في مرحلة من مراحل خمس : المجتمع التقليدي ، ما قبل الانطلاق ، مرحلة الانطلاق ، النضج ، وأخيرا مرحلة الاستهلاك الجماهيري الضخم .

اما المجتمع التقليدي فهو المجتمع الذي يقوم تركيبه على اساس الانتاج المحدود ، او الوظائف الاناجية المحدودة ، وعلى ما قبل نيوتن من الناحيتين العلمية والتكنولوجية . والحقيقة الاساسية بالنسبة للمجتمع التقليدي هو وجود سقف او حد اقصى لما يمكن الوصول اليه من انتاجية الفرد ، وهذه الحقيقة تنبع من عدم توافر الامكانيات التي يتيحها العلم الحديث والتكنولوجيا ، وعدم استخدام هذه الامكانيات بطريقة منظمة . هذه المجتمعات تقوم على الزراعة ، وينبع من الزراعة نظامها الاجتماعي الهرمي ، ولعب الاسرة او القبيلة دورا كبيرا في هذا التنظيم الاجتماعي .

والمرحلة الثانية هي مرحلة ما قبل الانطلاق ، وهي مرحلة تحول ، لان التحول من المجتمعات التقليدية الى استخدام ثمار العلم الحديث يتطلب وقتا طويلا . وتستخدم هذه الحقبة عادة من الاقتصاديين الرجعيين لتبرير البطء في التنمية الاقتصادية ، ووصم الطرق والاساليب الثورية في التحول الاجتماعي والاقتصادي بالتسرع وارجاع كل فشل الى هذا التسرع . ويتفاضى الفكر الاقتصادي الرجعي عما حققته البلدان الاشتراكية من معدلات مذهلة في التنمية والتقدم الاقتصادي ويقدم طريق الندرج البطيء والتخطيط الجزئي بدلا من التخطيط الشامل كما رأينا من قبل . ويتابع هذا الفكر الاصلاحي ويتبناه عادة دعاة العصرية في بلاد انعام الثالث .

ونعود الى وصف روستو لهذه المرحلة الثانية ، مرحلة ما قبل الانطلاق ، وهو يرى انها تتميز بنشاط رأس المال ، والمغامرة بحشا عن الربح ، والاستثمار في المواصلات والمواد الخام واتساع التجارة الداخلية والخارجية ، ولكن ذلك يجري في بطء ، ولا تزال تقلب الاساليب الانتاجية التقليدية الهابطة ، وكذلك تسود الابنية والقيم

تفرد مصير بلدها السياسي والطريق الذي عليها ان تتبعه والاتجاه الى الغرب او الشرق وهذه الجماعات التي بدأت تحل هذه المراكز في التأثير وفي السياسة وفي الخدمة المدنية والعسكرية وفي الاعمال والتعليم يمثلون من وجهة نظره قرازا جديدا من الوطنية يلخص في الآتي : برجماتي وان اختلط بمسحة من المثالية ، وعالمي كوزموبولتي دون فقدان للوطنية ، وهو عصري ولكنه متسامح مع التراث والتقاليد . هذا اتجبل الجديد من المهنيين يسوده الميل الى العمل واني النتائج ، والغزوف عن العقائد والايدولوجية ، والمعباء عنده هو المصلحة القومية والكفاءة العملية .

وباختصار فهذا انجيل من الوثنين انذي يتوجه اليه كاتبنا الاستعماري هو جيل غربي الطراز اميركي المشرق وبرجماتي الفلسفة . ومع ذلك فهو يزعم انه جيل لا يهتم بالايدولوجية ! ! فالایدولوجية في رأيه هي الاشتراكية .

ولكنه يختم بقوله ان زائر آسيا والشرق الاوسط يدهشه البحث الدائب في هذه البلدان عن ايدولوجية وثقافة ، ولكن محلية وعصرية ! !

« ثورة المديرين » (٤) .

والواقع ان المفكرين الامبرياليين منذ الحرب الثانية ، وفي اعقابها بوجه خاص ، ومع صعود واشتداد الحركة الثورية ، بقيادة الطبقة العاملة ، وهم يبحثون عن بديل ، وعن سند جديد يتوهمونه في الطبقات الجديدة والوسطى الصغيرة وفئات المهنيين والفنيين والتكنوقراط . هؤلاء اتجهت الامبريالية اتي رسوبهم وجذبهم وابعادهم عن المد الثوري سواء في بلادها او في البلدان النامية .

ولعل أشهر النظريات من هذا النوع هي نظرية المديرين التي بسطها جيمس بيرنهام في كتابه المعروف « ثورة المديرين » ومؤدى هذه النظرية اننا في فترة من التحول الاجتماعي ، نتميز بالتغير السريع الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والثقافي وهو تحول من نمط اجتماعي نسميه رأسماليه او بورجوازية الى نمط جديد نسميه « مجتمع المديرين » .

وهذا التغير يتمثل في اندفاع هذه الطبقة ، طبقة المديرين الى السيطرة الاجتماعية ، والى الحكم ، وستنتج هذه الطبقة في زحفها هذا في الشرق والغرب ، او في الاتحاد السوفيتي والبلدان الرأسمالية معا وسصبح هذه الطبقة السائدة في جميع هذه المجتمعات .

وشكل اتدولة انذي سيحقق لهذه الطبقة السيادة والسلطة هو ملكية الدولة لوسائل الانتاج الرئيسية . فلن تكون هناك ملكية فردية مباشرة في وسائل الانتاج الرئيسية (٥) .

اما الايدولوجيات التي تعبر عن دور هذه الطبقات الادارية ومضالحتها وتطلعاتها فلم يتم تكوينها تماما ، فهي خليط من اللينينية والستالينية والفاشية والامريكية التكنوقراطية .

والواقع ان بيرنهام الذي قدم كتابه منذ سنة ١٩٤٢ يكشف عن الهدف الحقيقي لمثل هذه النظريات ، فهو يعرف منذ ذلك الوقت المبكر والحرب الثانية لم تنته بعد ، ان الايدولوجيات الرأسمالية (٦) وشعاراتها فقد فقدت جاذبيتها وتأثيرها على الجماهير ، وهذا على حد تعبير المؤلف ليس رأيا ولا حكما ذاتيا ، بل امر تدل عليه الملاحظة المنصفة .

وشعارات المديرين في رأيه أقرب الى الشعارات الاشتراكية فبدلا من « انفراد » يصبح التركيز على « الدولة » والشعب ويحل

(٤)

The managerial Revolution James Bwrnham 1942 Pelican books 1945

(٥) المرجع السابق ص ٦٤

(٦) المرجع السابق ص ١٦٠

(٧) المرجع السابق ص ١٦١

(٨) تنقل تلخيص نظرية روستو عن الملخص الذي ورد بالكتاب

السابق ذكره

American Defence Policy P. 84

الدول المتخلفة والنامية في آسيا وأفريقيا والشرق الاوسط واميركا اللاتينية ، فظروفها في تقديره مشابه مرحلة ما قبل الانطلاق فسي مجتمعات القرن ١٨ - ١٩ واول العشرين . وهي محل تنازع فسي تيارين من حيث مناهج التنمية الشيوعية وغير الشيوعية ، اما المناهج الشيوعية فتخلق نوعا من العزلة التي تكلف الوطنية غالبا ، بينما يتوفر للثانية المعونة وفائض الاغذية والكساء والاستثمارات والقروض السهلة ..

.....

ومن الواضح ان هذه المراحل قد تكون تاريخا لتطور العلم والتكنولوجيا ، ولكنها بعيدة تماما عن ان تكون تطورا للبشرية او حتى للمجتمع الحديث ، فان هذا التاريخ بمعزل عن ارضيته الاجتماعية والطبقية ، يبدو تطورا مطردا وهادئا طبيعيا ، مثل نمو الكائن الحي ، او التطور البيولوجي ، بينما الحقيقة شيء آخر تماما . ان المؤرخ الاقتصادي الامبريالي يطمس تماما معالم الصراع الحاد الذي صاحب هذه التطورات وكان العلة الحقيقية في حركتها ، الصراع بين القوى الانتاجية النامية والعلاقات الانتاجية البالية والمعركة ، والثورات التي حطمت علاقات الاقطاع ، ففتحت الباب لنمو الرأسمالية ، او حطمت الراسمال وعلاقات الانتاج الرأسمالي فحققت الشرط الضروري للقفزات الهائلة التي حققتها البلدان الاشتراكية . وهو اذ يطبق معايير التطور في البلدان الرأسمالية المتقدمة على بلدان العالم الثالث المتخلفة ، انما يحاول ان يطمس الصراع الاساسي ، والتناقض الرئيسي القائم اليوم بين الامبريالية ، والبلدان المستعمرة والدول الوطنية والذي يتوقف على حله تحقيق الشروط الاولى الضرورية اللازمة لاي تقدم او تنمية حقيقية او عصرية في هذه البلدان . ان الصراع الرئيسي في عصرنا يطمس : بين الاشتراكية والرأسمالية ، بين الحركة الوطنية الثورية والاحتكارات الامبريالية ، ليحل مكانه تطور بطيء وهادئ لا يعني سوى شيء واحد تحت عنوان تحقيق « العصرية » والتقدم ، هو البقاء على النظام الرأسمالي ، واطالة حياته ، وسحب الشعوب المتخلفة داخل هذا النمط من التقدم والتنمية الذي لن يحقق لها تقدما او عصرية ، بل هو على وجه التحديد علة تخلفها والعقبة في سبيل نموها وتنميتها وعصريتها ..

مجتمع الوفرة

وعلى نفس المنهج والنمط من التحليل البيولوجي للتقدم والعصرية وتصور الوفرة والرخاء على انها الثروة الطبيعية للتقدم التكنولوجي بصرف النظر عن نوعية النظام السائد فسي المجتمع او الطبقات المسيطرة وتأكيد المستقبل المثقفين على حساب الطبقة العاملة ، يسير منظر آخر هام من منظري الامبريالية هو جون كينت جالبرت في كتابه الشهيرين « مجتمع الوفرة » و « الدولة الصناعية الجديدة » .

وهذا وصفه للاقتصاد اميريكي في كتابه « الدولة الصناعية الجديدة » .

ويقول ان النظام الاقتصادي للولايات المتحدة هو بناء امثل (٩) . ويتحدث عن تركيز الاحتكارات وبلوغ هذا التركيز القمة في الولايات المتحدة بغض شديد بل ويعتبره هو واحتلال الانتاج الحربي للقسم الاكبر من الانتاج اميريكي على انها بعض مظاهر الاشتراكية !!

ومن المظاهر الحاسمة في هذه المرحلة نشوء الدولة المركزية القومية وجوهرها القومية او الوطنية في مقابل المصالح الافليمية القائمة على الارض ، او في مواجهة المستعمر .

ثم تأتي مرحلة الانطلاق .. وفي هذه المرحلة تم التغلب على العوائق والعقبات التي سدد طريق النمو الاقتصادي المطرد وتسود القوى التي تصنع التقدم .

ويقول انه في بريطانيا مثل الولايات المتحدة وكندا وغيرها كان الدافع للانطلاق في الاساس تكنولوجيا ، وروستو هنا يعبر عن عقلية التكنوقراط التي تسقط العوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والقوى الاجتماعية المحركة لهذا الانطلاق ، وتصبح التكنولوجيا وحدها هي المحرك ، وبذلك تختفي عوامل الثورة الحقيقية والحركة في المجتمع ليحل محلها العلم والتكنيك ، ومع ذلك فهو يعود ليعترف بان وصول الرأسماليين الى السلطة في البلدان الاوروبية ، كان عاملا هاما في تحريك هذا الانطلاق ودفعه ، فهي القوة الهياة على حد تعبيره لتحقيق عصرية الاقتصاد . في هذه المرحلة يتضاعف الاستثمار وتتسع الاعمال في الصناعة والزراعة وتطبق احدث وسائل التكنولوجيا .

بعد الانطلاق تأتي مرحلة النضج ، فالانطلاق تلاوه مرحلة من التقدم المطرد ، وتمتد التكنولوجيا الحديثة على قول جبهة النشاط الاقتصادي ، وتتحسن اساليب التقنية وتظهر صناعات جديدة وتتميز المؤسسات الاجتماعية بما يدعم اتجاهات التقدم .

وبينما تتركز الصناعة في مرحلة الانطلاق حول مجموعة ضيقة نسبيا تنسع الصناعة في مرحلة النضج ويرتفع مستواها من الناحية التكنولوجية وتنعقد عملياتها وتتحول الصناعة من التركيز على الفحم والحديد والصناعات الهندسية الثقيلة في مرحلة السكك الحديدية الى مرحلة المكنة والكيميائيات والمعدات الكهربائية .

وتطلب الامر تاريخيا حوالي الستين عاما للتحرك من بداية الانطلاق الى النضج ، وهو ما يعتمد على مقدار النشاط الرأسمالي وقدرة المجتمع على هضم التكنولوجيا الحديثة .

وفي نهاية المطاف يأتي عصر الاستهلاك الجماهيري الضخم وفيه يتحول القطاع القائد في الصناعة نحو البضائع الاستهلاكية والخدمات ، وهي مرحلة بدأت اميركا بتغطاها ، ولم تصل بعد اوروبا الغربية واليابان الى التمتع بثمارها ، والمجتمع السوفياتي مشغول بالوصول اليها تفوقه صعوبات كبيرة .

وعندما وصلت المجتمعات الى النضج في القرن العشرين حدث امران : ارتفع دخل الفرد وتحققت القدرة على الاستهلاك السذي يفوق الطعام الضروري والملبس ، وتغير تركيب القوة العاملة بحيث زادت نسبة سكان المدن وعدد الذين يعملون في المكاتب او الوظائف التي تتطلب مهارة تكنولوجية عالية في المصانع ، وبدأت تسيطر طبقة المديرين والتكنوقراط والمهنيين الذين تحركهم الرغبة في التمتع بثمار الاقتصاد الناضج .

ومن هنا فقد استطاعت الدول الغربية ان تخصص في هذه المرحلة قدرا كبيرا للرفاهية الاجتماعية والضمان الاجتماعي ، وبذلك يصح ظهور دولة الرفاهية احد مظاهر هذا المجتمع الذي يتحرك الى ما وراء النضج التكنولوجي .. وهنا ايضا نصل الى الامل الذي يدغدغ في الحقيقة احلام « العصريين » ، حلم دولة الرفاهية ، والسلع المعمرة والخدمات والسيارة الشعبية .

وينتقل صاحب النظرية من الدول المتقدمة ليطبها بحذافيرها على

فالمؤسسات الخمسمائة الكبرى تنتج ما يقرب من نصف البضائع والخدمات سنوياً ، وكانت الصناعة في يوم من الأيام تعرف بأصحابها كارنيجي وروكفلر وهاريمان وميلون وفورد ، أما اليوم فالرجال الذين يقودون المؤسسات الكبرى لا تعرف اسمائهم .

وتغيرت علاقة الدولة بالاقتصاد ، فالخدمات التي قدمتها الحكومة الاتحادية وحكومات الولايات تبلغ حوالي نصف أو ربع مجموع النشاط الاقتصادي ، وهذه الأرقام تفوق نسبتها على حد قوله نصيب الحكومة في بلد مثل الهند تسمى اشتراكية ، وبلغ نصيب النشاط العام الذي يرتبط بالدفاع القومي واكتشاف الفضاء حوالي الثلث أو النصف من مجموع هذا النشاط .

وتتدخل الدولة لتنظيم الدخل العام والسيطرة على الأجور والأسعار ، أما الإزمات فقد اختفت منذ سنة ١٩٤٧ ، وهو بالطبع لا يستطيع ان يتنبأ بالآزمة الحادة التي تأخذ بخناق الاقتصاد الأميركي في السنوات الأخيرة .

ومن ناحية أخرى فقد بدأت النقابات في التراجع والهبوط ، والعضوية فيها تتناقص ، وهو الأمر الذي يرتبط بالتغيرات العميقة في النظام الاقتصادي . فمن السمات البارزة ، الانتشار الواسع في التعليم العالي والاهتمام بثقافة الشعب ومستوى كفاءته الفنية نتيجة الحاجة إلى المهارة ، فالآلات الحديثة والتكنولوجيا المتقدمة تتطلب الرجال المدربين على أعلى مستوى من الكفاءة التقنية للقيادة والتخطيط .

ويعد عناصر الاشتراكية التي ترتب على التكنولوجيا الحديثة ، فالتكنولوجيا المتقدمة تحتاج إلى تمويل ضخم ، وهذا بدوره يؤدي إلى قيام المؤسسات العظمى التي يمكن ان تستغل المهارات المطلوبة ، والاستخدام الضخم لرأس المال والتنظيم يتطلب بالضرورة الرؤية البعيدة وحساب توقعات النجاح أي التخطيط .

فالانتاج التقدم والاضخم والدخل المرتفع هما من ثمار التكنولوجيا وكذلك التنظيم الواسع والتخطيط ، وكلها تجلب الرفاهية العامة وتقضي على الفقر . ان المجتمع الفني ، مجتمع الرفاهية ، يدين بدخله وانتاجيته للتنظيم الواسع للمؤسسات ، وبعبارة أخرى فان الرفاهية تدين بوجودها للاحتكارات ويقع على الاقتصاد الكبير بعد ذلك ان يفسر اسباب ثورة الشعب الأميركي الراهنة !

والاشتراكية والرأسمالية يلتقيان تماماً عنده ، فالإنسان لم يعد يخضع للسوق ، بل للتخطيط ، بصرف النظر عن الايديولوجية السائدة (١٠) . واصبحت السلطة للمستهلك ، واصبح هو السيد الأمر وهو من خلال السوق يخضع النظام المنتج لأمره ويضعه رهن إرادته ، ونتيجة لذلك يحدث الالتقاء العريض بين النظم الصناعية ، فضرورات التكنولوجيا والتنظيم هي التي تحدد كل شيء وليست الايديولوجية هي التي تحدد الشكل الاقتصادي للمجتمع . الضرورات التكنولوجية وليست الايديولوجية هي التي تدفع المؤسسة إلى ان تبحث عن معونة الدولة وحمايتها .

والنتيجة التي يخلص منها بعد كل هذا الاستعراض للشورة العلمية والتكنولوجية هي سلطة المثقفين .

ان كل هذه التغيرات تجعل المثقفين هم في مركز البؤرة ، والعدد الأكبر من المثقفين يوجد في الجهاز التعليمي والعلمي ، ومن هنا فلا بد ان تنتج إلى حقل العلم والتعليم نبضات عن المبادرة السياسية ، فالمبادرات السياسية لا تأتي من النظام الصناعي ، ولا

من الاتحادات النقابية ، فبالإضافة إلى هبوط عددها وقوتها ، فهي ليست في الوضع الذي يؤهلها لمناقشة أهداف النظام الصناعي (١١) .

ولذلك لنا ان نقول ان مستقبل ما يسمى بالمجتمع الحديث يتوقف على تولي الجماعة المثقفة عموماً والتعليمية والعلمية بوجه خاص مسؤولية العمل السياسي والقيادة .

والقوة المثقفة هي وحدها التي تملك القدرة والقوة على المبادرة السياسية في مجتمع معقد اجتماعياً .

ولكن الايديولوجيات لم تعد هي القوة المسيطرة ، لا هنا ولا هناك ، في النظام السوفياتي والأميركي ، بل ضرورات التنظيم (١٢) . وفي كتابه « مجتمع الوفرة » يقول : في السنوات الماضية الأخيرة ، وفي الفترة الأخيرة بوجه خاص ، زاد حجم الطبقة الجديدة ، ويعني بها طبقة المثقفين ، فمن هذه الطبقة واتساعها هو الهدف الرئيسي للمجتمع ، ولما كان التعليم هو العامل المحرك في اتساع هذه الطبقة ، فان الاستثمار من التعليم زاد كما وكيفا ، وسيؤدي إلى التقدم وهو طريق متسق للتقدم (١٣) .

العصرية بلا ايديولوجية

ولسنا في حاجة لان نستطرد بعد هذا العرض في كشف مرامي نظريات التكنولوجيا بلا ايديولوجية ، فقد افاض الكتاب التقدميون (١٤) في فضحها . ومحاولات الامبريالية الأميركية لتجميل الوجه القبيح لم تعد تجدي ، ومحاولات تزيين المجتمع الأميركي وتقديمه على انه مجتمع الوفرة والرفاهية ، وطمس الفروق بين الاشتراكية والرأسمالية كلها تفضحها الاحداث الأخيرة بما لا يحتاج إلى مزيد . والحلم الذي ظل يعيش عليه المصريون من بلدان العالم الثالث ، ويلهثون وراءه ، حلم مجتمع الوفرة والرفاهية على النمط الأميركي ، يتبدد وتسخر منه الاحداث .

ان التكنولوجيا في ذاتها لا تحدد الوفرة بل زيادة تكثيف العمل والاستقلال في ظل الرأسمال والارباح الجنوبية للاحتكارات العظمى ورأسمالية الدولة الاحتكارية . ومن ثم فان التكنولوجيا بطبيعتها لا تقلل الفوارق بين الطبقات بل قد تعمقها ، وهي في ظل النظام الرأسمالي العالي ، لا تزيد من الهوة بين الطبقات في البلدان الرأسمالية فحسب ، بل وبين البلدان المتقدمة والمتخلفة او بين الريف العالي كما يسمونه والمدينة . ان كل شيء يتوقف في نهاية الامر على نوع النظام الاجتماعي ، وتخيّل التقدم والعصرية والوفرة والرفاهية على انها ثمار مباشرة او طبيعية للعلم والتكنولوجية . بصرف النظر عن النظام الاجتماعي لا يعدو كونه وهم خادع وضار هو شجرة التفاح التي تقود بعض المثقفين إلى السقوط ..

العصرية والديموقراطية

العربة توضع امام الحصان عندما تقدم العصرية على انها

(١١) المرجع السابق ، ص ٢٨١ .

(١٢) المرجع السابق ، ص ٣٥١ .

(١٣)

The affluent Society : J k . Galbraith P . 279 Pelican books

(١٤) تراجع مقالات السيد يس : الايديولوجية والتكنولوجيا ،

مجلة الكاتب ، أغسطس - ديسمبر - أكتوبر سنة ١٩٦٩ .

(١٠) المرجع السابق ، ص ١٨ .

يمارسه العديد من فئات المثقفين والمهنيين في العديد من بلداننا لا يثمر الا تمزقا وتفوقا ، وتفريخا لمراكز النفوذ يوما بعد يوم .

أما العداء للفكر الماركسي وللشيوعية ، وهو السمة البارزة من سمات هذه الفلسفة ، فليس سوى الغطاء الموه لاخفاء الرغبة في الانفراد والتفرد بالسلطة ، وابعاد الطبقات الحقيقية صاحبة المصلحة الاولى في التقدم وفي العصرية ، وهي الطبقات العاملة والفلاحين .

ان بلداننا تحتاج اول ما تحتاج الى سعة الافق ، ورحابة التفكير من جانب كافة الطبقات الوطنية والثورية .. والمثقفون مدعوون الى التخلي عن التعالي والعزلة وارادة التفرد بالسلطة ، وان يضعوا ايديهم على قدم المساواة بالطبقة العاملة والفلاحين .. ان الجبهة المتحدة التي يقوم انحادها على ديموقراطيتها ، وعلى الاتحاد الحر بين طبقاتها دون تسلط ، والتي تحتفظ بداخلها الطبقات على حريتها في التنظيم والتعبير والتفكير والحركة .. هي وحدها طريق النصر الشاق في بلداننا ، بل اصبحت محرك الوطنية الصادقة .. طريق دحر الامبريالية ، وطريق التقدم والعصرية .

اديب ديمتري

القاهرة

المطلب . فالعصرية هي ثمرة التحول الاجتماعي في بلداننا وليست سببه ، ولا يمنع هذا تبادل التأثير بين الطرفين . اما المطلب الملح والعاجل في كل بلداننا العربية ، بل وفي كل بلدان العالم الثالث التي عاشت سجنه القهر الاستعماري ، فهو قبل كل شيء مطلب الديموقراطية ، والديموقراطية الحقيقية ، وهي غير الواجبات المزينة في بلداننا ، هي ديموقراطية كل الطبقات الوطنية ، وهي طريق التحول ، طريق العصرية . والمثقفون والفنيون والتكنوقراط الذين يروجون عادة لهذا الشعار ، شعار العصرية ، انما يروجون لانفسهم ولسلطانهم وسلطتهم الانانية الضيقة ، لانهم يعلمون انهم اصحاب العلم والمعرفة والتكنولوجيا وحملات المؤهلات ... ومن ثم فهم مؤهلون لقيادة المجتمع المصري .. هذا التفرد في القيادة والسلطة الذي لم يجلب في ركابه عصرية ، ولا تقدما حقيقيا .. بل جلب التفسخ والهزيمة .. وحقيقة الامر ان الذي يملك طريق التقدم والعصرية في بلداننا ، وبلدان العالم الثالث كله ، هي قوى اعرض بكثير وأوسع بكثير ، ولا يمثل المثقفون فيها الا الجزء الاصغر .

ولكن المشكلة هي ان هذه الفئات تبحث عادة وبانانية مفضوحة عن حكم « الصفوة الممتازة » ، هذه الصفوة المعزولة ، والتسني لا تصنع لبلادها بعزلة وتعاليلها على الجمهرة العامة من شعوبها الفقيرة الجاهلة والامية ، سوى الخراب والهزائم المدوية . ودون اغراق في النظريات ، وباستقراء أحداث عالمنا القربة ، لا يصعب ان نرى نتائج حكم « الصفوة » والقللة المثقفة من المهنيين والتكنوقراط والفنيين في العديد من بلدان آسيا وافريقيا ، وفي بلداننا العربية بالذات .. فقد عبدوا الامبريالية دائما طريقها الملكي لانجاح مؤامراتها ، وسفدوا انقلاباتها ، والتخلص من الحكومات الوطنية التي كانوا هم ساداتها ومهندسوها وحكامها .

ان طريق الصفوة هو طريق العزلة ، وطريق التخلف والهزيمة ، بينما الذي صنع التقدم والنصر في عالمنا هو الجبهات الحقيقية الواسعة والعريضة والتي تضم المثقفين والمهنيين والفنيين الى جوار كل جموع شعوبهم وفواها الوطنية والثورية . وليس في هذا تقليل من دور المثقفين في شيء ، بل القضية هي ان يحتلوا مكانهم الصحيح في اطار تحالف قوى الشعب ووحدة قواه الوطنية والثورية .

والخبرة المستفادة من الصين وكوبا وفيتنام وغيرها ان بلدان العالم الثالث في معركتها الضارية ضد الامبريالية تحتاج الى امرين لا ينفصلان ، وبفسن الدرجة من الاهمية والحتمية : تحتاج الى الوحدة كما تحتاج الى التنوع ، تحتاج الى الجبهات الوطنية المتحدة ، ايا كانت الصيغ التي تأخذها في التطبيق العملي ، وهي الجبهات التي تحقق استقرارا ضروريا لبلداننا هي لا غنى عنه ، ووحدة تنقذها من التمزق الحزبي الفلق او غيره . هذا جانب ، والجانب الآخر الذي لا يقل الحاحا وحتمية فهو الحاجة في نفس الوقت الى نوع قوى الجبهة ، وحق طبقاتها وفئاتها المطلق ، في التعبير الديموقراطي ، وفي التنظيم المستقل الحزبي وغير الحزبي ، والتمثيل الصادق لجموعها . هذا شرط قيام هذه الجبهات وتصلب عودها ، وتأكيد وحدتها .. وهذه بالتحديد هي الخبرة العملية المستفادة من تاريخ العديد من التنظيمات على الاديم العربي ، مثل الاتحاد الاشتراكي او غيره .

ولكن ضيق الافق الذي ننطوي عليه فلسفة الصفوة ، والذي

صدر اليوم

المهرد الهسيط

تأليف
مير البعلبكي

قاموس انكليزي - عربي
للمدرسة والدراس المتوسطة والثانوية

خمسون ألف كلمة انجليزية اختيرت على أساس علمي مدروس بوصفها أكثر الكلمات تداولاً في
اللغة الانجليزية ...

شرح مبسط يستند الى المثال تصنع بين ايدي طلاب المدارس المتوسطة والثانوية وعامة
المثقفين كل ما يحتاج الى شرح في دراستهم او في مطالعاتهم الأدبية والعلمية ...
ضبط بطريقة لفظية لكل كلمة انجليزية ، ونص على صيغ الجمع غير القياسية ، وعلى مختلف
الأنواع الصرفية لكل مادة ، ومجموعة واسعة من العبارات الاصطلاحية (idioms) التي
يسار الطالب في فهم غوامضها ...

سألت الأستاذة المنهجية التي تزيد الشرح وضوحاً ولا تبقى مجالاً لأي لبس أو غموض ...

٦٧٢ صفحة من القطع الكبير • طباعة بالألوان • تجليد فاخر

دار العلم للملايين

الثنى ١٠ ل. ل. فقط

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من
مراجيح
الأدب

ج.ع.هـ.

رسالة القاهرة من سامي خشبة

الفكر والحرية في برنامج العمل الوطني

بيان ٣٠ مارس عام ١٩٦٨ ، وهما الوثيقتان اللتان أصبحتا المرجع النظري الاول لبرامج العمل والتخطيط السياسي في مصر .
انه بايجاز شديد فكر من ذلك النوع الذي يؤمن بأن الانسان آمن ما في الوجود وأن البناء الذي يشيده بشر احرار متساوون متساندون مستثمرون هو البناء الذي لا يقهر أبدا ولا ينهدم . وهو الفكر الذي يبدأ منطقا من استبصار بهدف اساسي هو ضرورة تحرير الانسان والجماعة من أجل بناء وطن حر ، وضرورة تكتيسل جهود الناس والجماعة من أجل بناء وطن قوي يكفل لابنائهم الرخاء والامن والسلام .

من المؤكد اننا سنقرأ - وقد قرأنا بالفعل - الكثير من الكتابات القيمة التي شرحت وستشرح الجوانب المختلفة لهذا البرنامج (وسنعرض بعضها بإيجاز بعد قليل) .

ولكن هذا البرنامج ليس سوى الاساس « النظري » الذي ستبنى على ضوئه خطة العمل الفعلية التي ستضعها وزارات الحكومة المختلفة لكي تعرض على اللجنة المركزية لمناقشتها والموافقة عليها . ومعظم ما كتب بالفعل عن هذا البرنامج سيتعرض بالضرورة للخطوط العامة لتلك الخطط التطبيقية . ولكن اذا كان هذا البرنامج هو دليل العمل الذي ستهدي به الخطة التطبيقية فان « الفكر » في مثل هذا الدليل بكتسب أهمية خاصة ، لانه الاساس الذي انطلق منه ، ولانه سيكون على الدوام المحك والفصل في كل ما سيواجهنا من مشكلات وفي كل ما قد تختلف حوته أو تسعى الى الاتفاق عليه .

حينما يقول البرنامج : « ان أخطر ما واجهنا فكريا خلال السنوات الماضية هو ذلك التناقض المصطنع بين الاشتراكية والحرية والذي افتعله أعداء الاشتراكية وأعداء الحرية على حد سواء .. » فانه يحدد خطأ فكريا حاسما سيكون علينا ان نحققه في الواقع العملي والممارسة الحرة ، مضمونه هو ضرورة تحقيق المثل الأعلى الحقيقي للاشتراكية - وهو تحرير الانسان تحريرا فاعليا من العوز والقهو والخرافة - في أثناء ومن خلال خطوات التحول نحو البناء الاشتراكي ، اذ لم يعد هناك سبيل الى الفصل بين البناء الاشتراكي وتحرير الانسان أو تأجيل الثانية على زعم ضرورة هذا التأجيل لمصلحة الاولى .

ولو تبيننا الخط الذي رسمه في البرنامج فكرة الحرية لعثرنا على علامات بارزة تشير الى اتجاهات رئيسية وتنطلق كلها من تصور واحد عن الحرية ، تصوره أساسه هو الترابط الوثيق بين الاشتراكية والحرية . فالاشتراكية التي تحرر الانسان من القهر والحاجة ينبغي أيضا ان تحرر الانسان العامل من القهر ومن الخوف . من تلك العلامات ، يمكننا ان نقف عند عبارة وردت في حديث البرنامج عن الملكية التعاونية تقول :

... « وأساس التعاون هو حرية الانضمام وانتخاب مجالس الادارة انتخابا حرا ومباشرا .. » .

في هذا المجال « الاقتصادي » تتبدى فكرة الحرية باعتبارها حرية الانسان في ان يستفيد من ارتباطه بالجماعة ، على شرط ان تكون « قيادة العمل التعاوني الجماعي » أي « مجالس الادارة » قيادة منتجة تمثل الجماعة تمثيلا حرا وحقيقيا يكفل اقناع الفرد بوجود فرصة حقيقية له لكي يستفيد من ارتباطه بالجماعة من خلال النظام التعاوني الذي يقوم لكي يستفيد منه الجميع .

- حرية الفرد مرتبطة بحرية المجتمع .
- مقاومة الجهل والامية وتنوير عقل الانسان .
- الوطن هو ما يكفل للانسان ازدهار شخصيته بالثقافة والعمل ، وازدهار حريته بالامن والقدرة على الاستثمار . فالوطن تاريخ ممتد عبر الزمن ، وهو حاضر قبائمه ومستقبل تضمنه بالعمل والنضال الجماعي المشترك .
- انه التراث القابل للاشعاع باستمرار ، وهو الاجيال المتعاقبة وثمرات جهودها على هذه الارض . وهو الاجيال المقبلة التي تنتظر ميراثها العادل وحريتها وكرامتها من اجيال الحاضر العاملة . الوطن هو نتاج عمل هذا الشعب في كل الازمان .
- ينبغي ان يكون العمل متعة لا مشقة ، والعمل هو القيمة الأساسية التي يقيم على أساسها الانسان .
- الانسان الاشتراكي انسان أخلاقي ، والمجتمع الاشتراكي مجتمع أخلاقي أيضا ، لانه مجتمع يحترم الحقيقة لا الاشاعة ، ويحترم العمل لا « الفهولة » ، يسعى الى ان يسفر الانسان فيه عن وجهه الحقيقي لا أن يرتدي المزيد من الاقنعة .
- البحث العلمي هو الوسيلة لفهم قوانين الواقع والطبيعة وعقباتها . والتطبيق العملي لمكتشفات العلم هو وسيلة الاستفادة من هذا الفهم .
- التخطيط هو السمة الأساسية للعقلية العلمية وهو السمة الأساسية في العقيدة الاقتصادية للاشتراكية .
- التخطيط للعمل القومي والملكية العامة لوسائل الانتاج هما عصب البناء الاشتراكي .
- الاساس الفلسفي للثقافة الاشتراكية هو الانتماء الكامل للجماهير والتواجد معها ، الامر الذي لا يمكن ان يتحقق الا اذا ارتبطت الثقافة بالواقع ، بالمشاكل البعيدة المدى وبالمشاكل اليومية ، وبالظروف التي يعيشها الناس ويتحركون في ظلها ويتصرفون بتأثير منها .

ربما كانت هذه النقاط التسع ، هي النقاط الرئيسية التي نستطيع منها ان نبين الخطوط الأساسية للفكر الذي انطلق منه برنامج العمل الوطني الذي قدمه الرئيس انور السادات لمشلي الشعب في المؤتمر القومي العام للاتحاد الاشتراكي العربي الذي عقد في القاهرة في أواخر شهر يوليو (تموز) الماضي . وربما كانت هذه النقاط هي ما نستطيع ان نبين منه الامتداد الطبيعي لفكر عبد الناصر في الميثاق الوطني الذي صدر عن المؤتمر القومي الاول عام ١٩٦٢ وفي

امام العناصر الشابة المثقفة : « وبوجه خاص من أبناء العمال والفلاحين ... » .

ليست هذه مئة من البرنامج ولا من القيادة السياسية نم بها على طبقنا العاملة وفلاحينا ، وانما هي ثمرة النظرة العلمية التي تتم عن الوعي بالسبب الحقيقي والجوهري للسلبات التي ظهرت في تجربتنا الوطنية للتقدم والنمو طوال السنوات العشر السابقة . ان احكامر انقذات العليا في المجتمع لتلك المناصب القيادية ، واستمرارها في وضعها باعبارها المصدر الوحيد للقيم الاجتماعية والاخلاقية « الجديدة » في مجتمعنا ، وغية « أبناء العمال والفلاحين » المثقفين بروح الثورة والتحرر والاشتراكية عن هذه المناصب ، هو المسؤول عن معظم تلك السلبات التي كان أظهرها نحول أجهزة الدولة الى أجهزة مستغلبة على الشعب وليست خادمة له ، وهو الامر الذي يضع البرنامج تأكيدا قويا على ضرورة تصحيحه .

تدلنا اذن هذه الملامح العامة للفكر الذي انطلق منه انصار السادات وهو يضع اول برنامج حقيقي للاتحاد الاشتراكي - مستندا الى ميثاق العمل الوطني وبرنامج ٣٠ مارس - في مصر ، تدلنا على حقيقتين اساسيتين :

● ان استمرار ثورة ٢٣ يوليو وطورها انما يعني اولاً اطراد وضوحها الفكري دون التواء او خوف رغم كل المعوقات .

● ان السير في سبيل ارساء الاسس اللازمة للتحويل نحو الاشتراكية ينبغي ان ترافقه على الدوام مهمة ربما كانت اكثر صعوبة ، وهي انجاز المهام التي لم تتم في عصور سابقة ، والتي كان على شعبنا ان ينجزها ، لولا ظروف التاريخ الموضوعية وفي القرون الاربعة الماضية ، والتي أنجزتها شعوب العالم المتقدمة عبر اربعمائة عام ، حققت في انتائها دولها العلمانية ، ورسمت قيم الحرية الفردية ، وتقبلت على الامية ، وأرست تقاليد الديمقراطية ، وأقامت مؤسساتها الحاكمة على اساس انها مؤسسات للخدمة الاجتماعية ، وأشاعت الاحساس بالانتماء القومي وبالولاء للوطن . الفرق بين ما أنجزته هذه الشعوب ، وبين ما يجب علينا ان ننجزه هو انها حققت ما حققته في اطار السيطرة العالية للطبقات الرأسمالية التي سرعان ما أصبحت معادية للتقدم ولفكرة التقدم في حد ذاتها ، بينما علينا ان نحقق ما ينبغي تحقيقه في اطار التحرر العام من هذه السيطرة ، واقامة الدولة الاشتراكية في عصر نمو الاشتراكية وانتصار ثورات التحرر الوطني ، واقامة دولة الشعب العامل ، مالك ادوات انتاجه ومالك مصيره ، حيث لا قيمة للانسان الا بما يعمل به وما يقدمه لبني وطنه وللشيرة .

نقطتان أخريان لا بد من التعرض لهما هنا ، ونحن نعرض اهم الملامح والثمرات الفكرية لبرنامج العمل الوطني للاتحاد الاشتراكي العربي في مصر :

● الاهمية الفكرية لوجود « برنامج عمل » فعلي للتنظيم السياسي القائد .

● الدلالة القومية لهذا البرنامج وللمناقشات التي دارت حوله . فلا يمكن ان يكتمل بناء اي تنظيم سياسي دون « برنامج » يحدد اهدافه المرحلية ، في مرحلة بعينها ، ويرسم هذه الاهداف السياسية والاقتصادية والعمرائية والتعليمية والثقافية ... الخ .

التنظيم السياسي دون برنامج هيكل قد تمتلئ رأسه بافكار عظيمة . ولكن تظل يداه بلا عمل تنتجانه ، وتظل عيناه تنتظران في فراغ وتظل قدماه سائحتين في الرمل . لقد وفر الميثاق الوطني وبرنامج ٣٠ مارس الاساس النظري الذي يمتلئ به الرأس وتعتمد عليه في رسم صورة العمل وتصور المستقبل . ولكن برامج العمل ظلت

وفي المجال التنظيمي نستطيع ان نقف عند علامة أخرى : ... « ان الديمقراطية تعني حرية الرأي والتعبير لكل عضو ولكل مستوى ولكل قوة من قوى التحالف ، وايجاد الظروف الملائمة لممارسة هذه الحرية ، كما يعني حق النقد وممارسة النقد الذاتي » . فالحرية - كما يحددها البرنامج في المجال التنظيمي السياسي - تعني ان تتاح للفرد الفرصة لكي يعترف الرأي الذي يراه صوابا ، ولكي يعبر عن هذا الرأي في مواجهة الجماعة . ولكنها تعني ايضا ان للجماعة ، وللأفراد الآخرين ، اتحق في نقد الرأي اذا كان مخالفا لمصلحة الجماعة ، وعلى ان بنقد الانسان نفسه امام الجماعة ، أي ان يتخلص بنفسه من خطاه ، اذا اكتشف هذا الخطأ وافتنع بانه وقع فيه . وبهذا يقدم البرنامج اساسا جوهريا لتحديثه عن اتاحة الفرصة لنمو شخصية الانسان وقدرته الجماهير على ان تحكم نفسها بنفسها .

وفي مجال ثالث هو مجال الابداع الفني هذه المرة ، يحدد البرنامج تصوره عن الحرية بهذه الكلمات :

« ان أدباءنا وفنانينا وكتابنا ، والعاملين في أجهزة الاعلام ، مطالبون بأن ينفذوا هذا الموقف الثوري ، وبوجه خاص في هذه المرحلة المصرية من حياتنا ، وعلى الاتحاد الاشتراكي وأجهزة الدولة المختصة ، ان تقدم لهم كل عون وان تيسر لهم ظروف الابداع دون ما تدخل في حرية تفكيرهم ودون ما فرض لاسلوب معين لعملهم » .

في البداية يطالب البرنامج الادباء والفنانين والعاملين في أجهزة الاعلام بأن ينفذوا هذا الموقف الثوري الذي حدده السطور السابقة مباشرة بقولها :

« اننا يجب ان نقف بشدة ضد الجشع والرشوة والطفيلية والوشاية والكذب ، ضد السلبية والتملق والتشهير بالناس ، والادعاء عليهم بما لم يقولوه او يفعلوه » .

هذا هو الموقف الاخلاقي في « جوهرة » ، الثوري كما يسميه البرنامج ، الذي يطلبه البرنامج من الفنانين والادباء والاعلاميين . انهم بناء وجدان الأمة ، ولا بد ان يقوم هذا وجدان على اساس من الشجاعة والصديق والاستقامة والفعالية واحترام العمل وتقدير الانسان . ولكن البرنامج يرى ان حرية الفنان هي حرية ابداعه ، وان حرية الكاتب هي في ان يقول ما يراه صوابا وان يفكر في حرية ، وان وظيفة الدولة وأجهزتها ووظيفة الاتحاد الاشتراكي هي توفير الظروف التي تحقق للفنان وللكتاب هذه الحرية « دون ما فسر لاسلوب معين لعملهم » .

ان النظرة الاولى الى ما يقوله البرنامج عن جهاز الدولة ، لتدلنا على مقدار احساس القيادة السياسية التي وضعته بصحافة المشاكل التي تواجهها ، وبالطريق الصحيح لمواجهتها ، طريق الرقابة الشعبية المباشرة :

... « ان وضع أجهزة الدولة في خدمة الشعب لا يمكن ان يتحقق بدون تأكيد رقابة الجماهير عليها ومنح المواطنين من خلال تنظيماتهم الحق في ان يلجأوا الى الدعي العام عندما يرون انحرافا عن القانون او سوء استخدام للسلطة . ولا بد ان تفتح الابواب الى تولي المناصب القيادية امام العناصر الشابة المثقفة وبوجه خاص من أبناء العمال والفلاحين ... » .

فان تتحول أجهزة الدولة الى خادمة للشعب ، وان تتحقق رقابة التنظيمات الشعبية على هذه الأجهزة ، وان يصبح القضاء قادرا على ردع أي انحراف لهذه الأجهزة عن مسار « الشرعية الاشتراكية » لمجتمعنا ، هذه الشروط مجتمعة لم يكنف بها البرنامج لضمان قيام أجهزة الدولة بوظيفتها كخادمة للجماهير ، وانما اضاف شرطه الاساسي الاخير ، وهو ان تفتح ابواب المناصب القيادية

خطوة عربية للربط بين آخر مراحل الثورة الوطنية وأول مراحل الثورة الاجتماعية على المستوى العربي كله ولصالح الشعب العربي كله في كل قطر تشرق فيه شرارة الثورة الوطنية او تلمع بارقة للثورة الاجتماعية .

ان برنامج العمل الوطني في مصر ، الذي يهدف الى تأكيد ملامح البناء اللاراسمالي والتحول الى الاشتراكية ، والى تأكيد الترابط بين التحرر الاقتصادي وتحرر المواطن السياسي ، بين المكتسبات الاشتراكية وبين الديمقراطية ، ومنافشات المفكرين المصريين حوله (وخصوصا حول خريطة جديدة لمصر التي افنتجها في الاهرام احمد بهاء الدين واشترك فيها كثيرون ابرزهم الدكتور جمال حمدان والدكتور محمد عزت سلامة) افول ان هذا البرنامج وتلك المناقشات تهدف الى غرض اساسي : بناء مصر العربية القومية القادرة على حمل مسؤوليتها المصرية في معركة الحرب ، وفي معركة السلام بعدها التي قد تكون اكثر تعقيدا وابعد مدى واطول عمرا !.

القاهرة سامي خشبة

ع.ع.س

هجوم الفكر .. عندنا

رسالة دمشق من محيي الدين صبحي

في حديثنا عن النشاط الادبي في القطر العربي السوري ، كما تعودنا كل عام ، لا بد من وقفة عند مجلة « الموقف العربي » التي يصدرها اتحاد الكتاب العرب في القطر منذ مطلع ايار لعام ١٩٧١ . فقد كان النتاج الادبي السوري مبثرا في مختلف المجالات وفي مختلف الاقطار ، وكان المرجو ان تصدر مجلة تعمل على تركيز الشخصية الادبية للقطر بعرض اهم الاعمال الادبية ونقدتها وتحليلها وتصوير مضموناتها ومناقشتها ، مع نشر النتاج الادبي الجديد من شعر وقصة ومسرح ، بحيث تصبح هذه المجلة مرجعا عن النشاط الادبي في القطر من مختلف نواحيه ، الابداعية والنقدية . وفي الواقع ، فان النشاط الادبي لكتاب القطر يستحق مجلة تستقطبه وتسلف الضوء عليه ، خاصة بعد ان بلغ من الانتشار والتشعب مبلغا اسهم فيه بقسط وافر من التجديد والتطوير في الادب العربي قاطبة . ان اشياء مثل نزار قباني في الشعر وذكريا تامر في القصة وعبد السلام العجيلي في القصة والرواية تستحق ان تقف طويلا عند تأثيرها في تطوير الادب العربي في الستينات وتقدمه بعطائهم الى مشارف السبعينات بثقة ادب يطمح الى التعبير عن امة ، سواء اكان التعبير على الصعيد الداخلي في عملية التحول الاشتراكي وضرب الاقطاع والراسمالية . او على الصعيد الشخصي في عرض الهموم الخاصة لفرد واع في مجتمع ما زالت تحكمه اخلاق وتقاليد سلفية تتسلسل من عصور واد البنات ابان ولادتهن الى عصور قتلهن في جرائم « الشرف الرفيع » التي يعطيها القانون اسبابا مخففة !!

ولكن رؤي ايضا ان اهتمام المجلة بالنتاج المحلي يجب الايشغله عن المشاركة في نشر النتاج العربي والاتصال باوسع قطاع من الادباء العرب لان هذا الادب في جوهره ادب واحد يعبر عن امة واحدة ، تتشابه فيها البنى الفوقية والتحتية ، كما تتماثل التطلعات والامال والاضطراب والمعارك . فاذا أضفنا الى ذلك حاجة المجلة الى نوافذ تطل منها على الادب العالمي والحركات الادبية التي تظهر في القسمين التقدم والتخلف من هذا العالم ، اكتملت لدينا الصورة التي تتكون عليها المجلة . ومع ان الحكم يكون مبكرا على مجلة لم تصدر اكثر من اربعة اعداد بعد ، فلا بد ان نلاحظ ، بدافع

« حكومية » في جوهرها ، تضعها الحكومة وتشرف اجهزتها على تنفيذها ، وتقدم في النهاية تقاريرها الى مستويات السلطنة التنفيذية او التشريعية او السياسية العليا لكي توافق عليها او تبدي اعتراضاتها . ولكن التنظيم القائد كان غالبا عن هذا العمل الذي لا بد ان ينظر اليه ، في دولة تتحول الى الاشتراكية ، باعتباره اخطر ما يحلم به الشعب العامل واكثر ما ينجزه واعظم ما يصح من اجله : عمل بناء الوطن بناء جديدا وانسانيا ومنطلقا من كل النواحي .

واذا حصل التنظيم السياسي على برنامج عمله ، واعلن التزامه به في مرحلة محددة (وهذا البرنامج يمتد لمرحلة السنوات العشر المقبلة باستثناء بعض اهدافه مثل محو الامية التي تقتصر على خمس سنوات) او اعادة بناء قرى الريف المصري التي تمتد الى عشرين عاما) واصبح التنظيم السياسي مسؤولا عن تنفيذ برنامجهم واصبح هو مصدر السلطات في الدولة واعلى هيئة رقابية تمارس الجماهير من خلال تنظيماته رقابتها على اجهزة الدولة ، حينئذ يصبح التنظيم السياسي قائدا حقا ، وقادرا على تطبيق قوانين عمله الداخلية حقا : قوانين انتخاب مستوياته القيادية ، ومسألة هذه المستويات عما انجزته من انصبتها من البرنامج ، وما درسته من مجالات عملها ، وما وضعته من برامج جزئية في هذه المجالات ، وما نفذته من تلك البرامج ، واوجد النقد التي يمكن ان توجه اليه ووجه التقدير ووسائل اصلاح الاخطاء او مضاعفة الايجابيات ، باختصار يصبح « البرنامج » ومهمة تنفيذه هو الموضوع المادي لنشاط التنظيم وعمله ونضاله ، ويصبح هذا الموضوع المادي هو المجال الذي يربى فيه التنظيم السياسي نفسه وتتعلم الجماهير فيه « ممارسة الحكم والديموقراطية » .

وهذه هي القيمة الفكرية الاساسية لوجود برنامج عمل للتنظيم السياسي في مصر : قيمة « تشغيل » التنظيم في مجال مادي وموضوعي محدد ومعروف ، وقيمة تربية التنظيم نفسه ، وتعليم الجماهير كيفية « تشغيل » نفسها وقياداتها ومراقبتها بهدف تنمية حياتها . بتعمير اكثر تعميقا وتجريدا ، تصبح القيمة الفكرية لوجود هذا البرنامج : قيمة تربوية وعملية : تربية التنظيم والجماهير ، وتحديد آفاق العمل الوطني بحدود الممكنات التي تتحقق حتى لا يضيع التنظيم وتضيع الجماهير في سهوب المستحيلات التي لا تكف عن الحلم بها .

★

اما عن الدلالة القومية لهذا البرنامج وللمناقشات التي دارت حوله فيجب ان ننظر اليها من زاويتين :

● زاوية اهمية البناء الداخلي في مصر واهمية صلابته واقامته على اسس موضوعية من اجل المعركة المصرية التي يخوضها الشعب العربي كله وتشكل مصر رأس حربته الضاربة .

● وزاوية الحذر من اي نزعة اقليمية « مضادة » تنكئ على تركيز المناقشات الدائرة حول برنامج العمل الوطني على مشاكل « البناء الداخلي في مصر » لكي تعلن ان مصر تبحث عن خلاصها الدائم منفردة . علينا ان نحذر من كل من يظن ان البناء القومي الوطني والعلمي لاي قطر من اقطارنا العربية سيؤدي الى « انزال » هذا القطر . على العكس ، ان مصر مثلا لم تكتشف هويتها القومية الصحيحة ، الا في ظل انتصارها الوطني وبسببه ، وفي ظل ارتباط معركتها الوطنية المحلية بالمعارك الوطنية في فلسطين وسوريا والسودان وليبيا والعراق واليمن . والجزائر ، ولم تمض مصر الى تأكيد اكتشافها لهويتها القومية الصحيحة الا في ظل خطواتها من اجل ان تعيد بناء نفسها من الداخل بناء يحقق بداية انتقال الشعب العربي كله من مراحل تخلفه (شبه القبلية شبه الاقطاعية شبه الراسمالية شبه الاستعمارية) الى مرحلة البناء اللاراسمالي وبداية التحول الى الاشتراكية . وكانت مصر هي التي قدمت اول

مثيله في عام ١٩٤٨ في فلسطين الثانية حيث شرد مليون عربي آخر واستعمر مليون آخر ، ومما نشأ مثيل جديد له بعد حزيران ١٩٦٧ فشرّد مليون عربي في الفناء واستعمر مليون في الضفة الغربية وذهبت أراضي الجولان بأكملها ..

وليت الأستاذ اديب اللجمي رئيس تحرير المعرفة ومستعد وزير الثقافة خصص عددا من الصفحات لعرض قضية لواء الاسكندرون والاستعمار التركي في معرض حديثه عن ابن اثلواء . اما الفصل بين القضية والرجل ، بين الارض وسكانها ، بين التاريخ وصانعيه ، فامر غير مستساغ مهما كانت الظروف الدولية المحيطة بالعرب تجبرهم على ان يسكتوا عن قضية ليطالبوا بقضايا ..

على ان العدد جاء وافيا في معالجة الجوانب المتعددة لمقربة الارسوزي ، ففيه عالج الأستاذ فائز اسماعيل فكرة الوحدة العربية عند الارسوزي ، وشرح الشاعر سليمان اتيس « البدايات » التي يمثلها الارسوزي وبخاصة في انشاء حزب البعث . وبحسب الكتاب صديقي اسماعيل موضوع الوجدان القومي لدى الارسوزي كما ان الباحث عبدالحمد الحسن تطرق الى نظرية الارسوزي في اللغة العربية .

غير ان في العدد مذكرات او ذكريات كتبها الاسناد فائز اسماعيل ، الرجل الذي الهمة تعاليم الارسوزي ابمانا وحدوا مملكتها فانطلق في العمل السياسي داخل القطر العربي السوري يصادم قوى الانفصال بوجهيه الرجعي والتقدمي ، ويتحمل في سبيل وحديته الوانا من الاضطهاد والملاحقة والشقاء لم يكن وحيدا في مجابهتها لكنه دائما كان في طليعة المصامدين ومثلا للصلابة والثبات. وانا في الحقيقة سعيد بان اقرأ له كل ما يكتب ، واتمنى في غمرة مهامه القومية الجسيمة ان يكون مهتما بكتابة مذكراته مثملا ما اهتم بكتابتها ذكرياته عن زميله واستاذه وابن لوائه الارسوزي .

يعيد فائز اسماعيل الى الازهان ما كان يردد ، الارسوزي « لا خلاف في العروبة ، والخلاف فيما عداها » .

« ما وزن انتسابنا الى الامة العربية اذا لم نبرهن بنضالنا على هذا الانتساب » « لا وحدة دون وحديين » .

« الم تروا الاستعمار كيف يدعم الحكام العرب ما داموا يمثلون مصالحه في اقصاء الشعب عن قضيتهم القومية الكبرى ، والهائه بالمشاكل المحلية المتعلقة !

انه لا يرى غضاضة من الانتصارات عليه في القطر، وهو نفسه الذي كان يخلق الزعامات الكترونية المهترئة مضفيا عليها كل القاب البطولة ، فيبرزها باحسن شكل ما دامت في جو القطر الصغير ولسه .

اما حين تكون ثمة نامة باسم العروبة وللعروبة فهو الحيوان الشرس الذي تعرفون .

انظروا الى الاستعمار كيف يحارب الاحزاب القومية بشراسة محاولا القضاء عليها ، اما حين يحارب الاحزاب القطرية فهو في حقيقة الامر يدعمها ويؤيدها بافساح المجال امامها للانتصار عليه .

الم تروه كيف كيف يطارد القادة الذين يدعون الى وحدة العرب ليؤيد الآخرين بالمقابل !!! .

الم يخلق هو نفسه احزابا قطرية ليفلسف القومية للقطر الصغير في سبيل تجزئة الامة العربية الى قوميات ، وببشرة جهودها .. كل هذا خشية نضال الوحدة .

الوحدة بالنسبة للعرب هي القدر ، وانها السبيل الوحيد الى كل انتصاراتنا القومية ..»

يقينا ان المناضل فائز اسماعيل قد وعى الدرس واوفى ، لان اختياره لهذا الجانب من الذكريات ، في هذه الفترة بالذات ليجهل اعمق المعاني واتمها تكريما للارسوزي وتوضيحا لرسالته الوحدوية .

الامانة ، ان قسم التحرير فيها ضعيف . وهو القسم الذي يتعلق بمراجعات الكتب وعرض انشباط عالمي ، كذلك فان التوسع في نشر النتائج المحلي والعربي كان على حساب عرض الاتجاهات العالمية في الادب . الا ان في المجلة بابا ظليعا بحق ، هو باب « شاعر وموقف » ففي هذا الباب يسرد كل شاعر كبير تجربته الشعرية ويعرض عناصر رؤيته الفنية ويذكر مكونات ثقافته ويسرد مراحل تطوره وينسوه بأثر النقد والنفاد في تقييم شعره وتقويمه .. الخ . عناصر هذا الباب الفريد الذي يجمع بين المذكرات والانطباعات وبؤلف يبين التقرير الموضوعي والحلم الشخصي لفرد موهوب يطل على الدنيا برؤيا خاصة ويعيش في هذه المرحلة التاريخية ضمن اطار قومي تنجاذبه نوازع شتى وضرورات مبنية . وقد اجريت حتى الان وعلى التوالي مقابلات مع كل من الشعراء : سليمان العيس ، عبدالوهاب البياتي ، محمد الحريري ، عبد المعطي حجازي . وقد اجري المقابلة الاولى رئيس التحرير واجريت بقية المقابلات بنفس طامحا من خلالها الى بلورة نوع من الفكر الادبي ، نحن بحاجة اليه . ان تراكم هذا النوع من تحليل التجارب لا بد وان يؤدي في النهاية الى شيء من النظرة العربية الى فن الشعر ، فاذا توسع الباب في السنوات القادمة ليشمل الروائيين والقصاصين ، صار بالامكان ان نبلور مفهوما عربيا للادب الحديث والانواع الادبية . وفي هذا المجال ، تجدر الاشارة ايضا الى دراستين نفسييتين في الادب العربي الحديث كتبهما الأستاذ صديقي اسماعيل ، رئيس التحرير ورئيس الاتحاد ورئيس المجلس الاعلى للفنون والآداب . وقد عالج في الدراسة الثانية « أزمة الاغتراب في تجربة الاديب العربي المعاصر » ثلاثة نماذج من أدب الستينات وصفها بأنها « تحمل طابع التجديد في المضمون والاداء » وهي اقرب الى ان تكون « عينات » من محاولة التعبير عن تجربة الاغتراب في الشعر والقصة والمسرح .

وقد عالج في النموذج الاول الاغتراب في تجربة الحب لدى عدد من شعراء الجيل الجديد في سوريا (علي كنعان ، شوقي بغدادي ، علي الجندي ، ممدوح عدوان ، محمد عمران) ..

(.. ورغم جميع ورائات الكتب ، تتركز شخصية الجنس الآخر في الحبيبة او الغطية او الزوجة . البديل الطبيعي للام التي كانت مصدر الطمأنينة والمتعة ، ولكن القسر الاجتماعي لم يكن بمنزلة المرأة ، بل سلبها القدرة على الحب والاستجابة للجنس ، منذ ان وجد فيها « وسيلة » او « أداة » يمكن استخدامها لاي شيء آخر . سلعة من اجل المال ، موضع تجربة للشرف ، وبالتالي مصدر شعور دائم بالعار « المتوقع » . الحرمان الكلي من الثقة ، وبالتالي سلب الارتياب بكل موقف عاطفي محض يخضع لحرية الاختيار ، بسبب تبعيتها المطلقة للعائلة او للرجل . امام هذا الواقع « الانثوي » - اذا صح التعبير - تتراجع تجربة الحب في غمسة من الانتظار ، ويستيقظ العنين الى الام ، الى الطفولة ، وتهمين من جديد لفسوة « المجرم » الذي يعرض على الاغتراب والحزن والغرام) .

فاذا مضينا عن « الموقف الادبي » الى « المعرفة » التي كادت تبلغ عاها العاشر ، وجدناها في تموز تفرد عددا خاصا درجت عليه كل عام لذكرى الفكر العربي زكي الارسوزي ، وهو من اوائل المفكرين العرب الذين وعوا ان لا خلاص للعرب الا بوحدتهم . ولا عجب في ذلك فهو من « فلسطين الاولى » - من لواء الاسكندرون الذي انفقت فرنسا وبريطانيا على سلخه من الاراضي العربية السورية وتقديمه الى الجمهورية التركية الوليدة عربونا منها ودليل صداقة الدولتين الحليفين للدولة الناشئة بقية وقوفها على الحياد تجاه الصراع الناشب في اوروبا بين المانيا والحلفاء في عام ١٩٣٨ ثم فصل لواء الاسكندرون عن سوريا ، فشرّد بذلك مليون مواطن عربي وقبّع مليون آخر تحت اسوا انواع الاستعمار العرقي بحيث يمنعون من شراء الاراضي او تدريس اللغة العربية او التنقل .. مما نشأ

ونفهمه..)

ويكتب بيتو :

« أن لينين لم يحقق الثورة الروسية إلا بفهمه لروسيا من صحاري الثلوج في سيبيريا إلى فيافي الاستبس ، إلى صواري وازفة موسكو وبطرسبرج . ولم يحقق لينين الثورة بأجاده للنظرية بقدر ما حققها بفهمه الإنساني المباشر للفلاحين الروس والعمال الروس والمثقفين الروس . ونفس الشيء في الصين عند ماوتسي تونغ »

ويكتب أحمد سيكوتوري :

« أن الماركسية تنبخر وتذوب حينما تنتقل من أوروبا وتصل إلى خط الاستواء » .

.. أتست هذه النصوص شاهدا حيا على أن الأفكار ليست كتبا مقدسة ، وعلى أن التجربة الحية المباشرة هي التي تملك مقدرة الكشف عن الأفكار المناسبة ؟

أليست هذه النصوص شاهدا حيا على أن المعاصرة لا تعني أن نتلقى كل شيء دون تمييز ، ولا تعني على الإطلاق أن نتقبل كل الأفكار الوافدة وكأنها حقائق مسلم بصحتها ؟

الثورة ٦ - ٦ - ١٩٧١

لقد أتضح جوهراً لمحاولة أتني يريد صفوان قدسي أن يحمل الفكر العربي إليها . أنه يريد فكراً ماركسياً عربياً يخرج عن حدود تطبيق الاشتراكية ضمن الأطر القطرية ، أنه يريد فكراً عربياً قديماً بنظرة قومية تستوعب تطلعات أممنا مثلما تستوعب تراثنا المزدهر . أنه يريد فكراً لا يتعلب ضمن ترددات الشعارات ولا يتفوق داخل انزعال الكيانات ولا يتمال على الشعب فلا ندركه الأفهام ولا يتخلف عند عقلية أتدين يدعون احتكاره فيخنقونه لسدة محافظتهم عليه : (أن القارئ العربي ما زال يقتات الكلمات التي فيلت لغير عصره ، وما زال يعيش على النصوص التي كتبت لغير عالمه ، وهو في ذلك مضطر إلى ابتلاع وجبة من الأفكار المحنطة دون أن يكون متأكدا مما يفعل على وجه التحديد .

وعلى سبيل المثال ، لا الحصر ، فإن القارئ العربي ما زال يعيش على الفكرة القائلة أن هناك طلاقاً بين الماركسية والفرويدية ، دون أن يخطر له على بال أن ثمة محاولات مبذولة لاكتشاف ما هو مشترك بينهما .

... فمتى يخرج الفكر العربي المعاصر من جلده ؟

متى يكف عن ارتداء أقميص الحديد الذي يجعل بينه وبين العالم مسافة لا تقاس بالشهور والسنين ، وإنما بالسنين المضيئة ؟ (« الثورة » ٢٠ - ٦ - ١٩٧١)

على أن المطالعات علمتنا ألا نسلم تسليمها سهلاً بأصالة الذين يطالبون بالأصالة ويستنكرون الوضع الثقافي القائم ويعلمون أنهم سيشدونه إلى اليسار أو إلى يسار اليسار (لا أحد يعترف بأنه يشد نحو اليمين) أو إلى الامام أو إلى الارب .

فهل ، بعد هذه الدعاوى ، بإمكان صفوان قدسي أن يقدم تركيباً عملياً لمنظوره القومي التقدمي ؟

أن صفوان قدسي قدم دراسات متعددة على شكل مراجعات تخضع لمنظوره المذكور . وسأكتفي بنقل مقتطفات من مقال أثار دهشة وجدلاً كبيرين ، وقد قدم صفوان لمقاله بشعار « الفكر الرجعي مسلحاً بشعار التقدمية » . وعنوان المقال « تحت مظلة اليسار » . (... أن الفكر اللاقومي - الذي هو في الأساس فكر رجعي -

حاول بقدر ما يستطيع أن يرسخ أقدامه في الحياة الثقافية العربية عن طريق استعارة بعض اللفات التي تيريء ساحتها ، وهكذا فقد أصبح بالإمكان أن نرى في حياتنا الثقافية فكراً رجعياً مسلحاً بالاقليمية والانزالية ، يرتدي مسوح اليسار ، وكان الهدف من ذلك ،

إلى هنا ، ونحن نتحدث عن أبحاث لا تثير الجدل ، أو أن احداً ما لا يستفز إلى درجة انتصديتها دحضا وتفنيدا ومخالفة . إلا أن الحياة الأدبية والفكرية لا تسيير على هذه الوتيرة من المسألة والحياد ، على طريقة « قل كلمتك وامش » ، بل أن التعارض والتضارب يصل إلى حدود عنيفة أحيانا ، حتى ولو اقتصرنا على ما هو مكتوب ، أما الاتهامات الشفهية و« السرية » فحدث ولا حرج ..

والذي أثار كل هذه الضجة وغدت آراؤه مثارا للخلاف كاتب عربي شاب من دمشق اسمه صفوان قدسي . كان يكذب في (الطلعة) السورية منذ ما بعد حزيران تعليقات سيئامية من منطلق قومي .

إلا أن طبيعة المجلة وطبيعة المرحلة قصرتا خلاف المخالفين له على ردود باردة .. أتى أن اتفق صفوان قدسي والناقد خلدون الشمعة على إصدار صفحة فكرية أسبوعية في صحيفة الثورة باسم « قضايا معاصرة » .. فقامت قيامة الحياة الفكرية المستنقعة ولم تقعد بعد . فماذا فعل صفوان قدسي حتى حرك المياه الآسنة في حياتنا الفكرية البليدة ؟

كتب صفوان قدسي في تقديم إحدى الصفحات الأولى : تحاول هذه الصفحة أن ترى العالم بعين صفوان قدسي . ويتلمسه بأصابعه العفنة الطرية للمرة الأولى .

وهذه المحاولة تنطلق من قاعدة أساسية ، وهي أنه في مواجهة عالم ضاعت فيه معاني الكلمات والألفاظ ، لا مناص من البحث عن كلمات والألفاظ الجديدة .

والعقل العربي ، الذي اعتاد بمرور الزمن على ممارسة نوع من الاسترخاء ، يحتاج إلى مصم مضاد يخفف به بحيث يصبح قادراً على ممارسة فعاليته بطريقة مؤثرة .

وهذا الاسترخاء العقلي يبدو ملامحه في تلك الظاهرة التي يمكن تلمس آثارها وبصمات أصابعها المطبوعة فوق كل خلية من خلايانا ، وهي اعتماد العقل العربي لقبول الأفكار الجاهزة والصيغ المحفوظة والعبارات الصالحة لتداول في كل زمان ومكان ، دون أن يحاول بطريقة أو بأخرى ، بذل جهد حقيقي لفربة هذه الأفكار والصيغ والعبارات بهدف تصفيتها وتنقيتها ..

« الثورة » ٣٠ - ٥ - ١٩٧١

بعد أسبوع ، يتقرب صفوان قدسي من هدفه خطوة أخرى فيكتب :

هناك نماذج من كتابات نحاول بقدر ما نستطيع ، أن لمفي دور العقل ، وأن تمارس أرهاها فكراً عن طريق بث نوع من الإيحاء بانها وحدها هي التي تملك مفاتيح الحقيقة . وأكثر من ذلك ، فإن هناك نماذج من كتابات تحاول أن تصنع كهوتاً جديداً يملك وحده أن يقول ما يقال وما لا يقال .

هذه الظاهرة المرضية التي يشكو منها الفكر العربي إنما هي المحصلة الطبيعية للمحاولات المبذولة من أجل وضع العقل العربي داخل أفقاص موصدة ، وجعل الوجود العربي يتنفس برئة غسيرة عربية ..

وبطبيعة الحال ، فإن إبراز هذه الظاهرة والدعوة إلى استئصالها لا يعني بحال من الأحوال أن يتخذ ذريعة لإغلاق نوافذنا المظلة على العالم .. وإنما هي في الأساس دعوة إلى استعمال العقل فسي رؤية العالم ...

.. وهذه الدعوة محاولة للتذكير بجهود مماثلة بذلتها ثقافات أخرى للتحرر من سطوة النصوص المحفوظة والعبارات الجاهزة .. يكتب ماوتسي تونغ :

« أن الصين الحديثة قد خرجت وتطورت من قلب الصين القديمة ، ونحن الذين نؤمن بالنظرية الماركسية للتاريخ يجب أن لا نقطع أنفسنا عن كل ماضي ، بل على العكس ، يجب أن نستعرضه

كله هو ادانة الفكر القومي وأظهاره بمظهر الفكر المتخلف عن مجاراة اخر مواضع العصر .

والمفارقة العجيبة فعلا هي أن اليسار اللاقومي كان يتجاهل حقيقة مفادها أن الفكر القومي في حقيقته النهائية فكر يساري وأن الوحدة العربية لا يمكن في نهاية المطاف ألا أن تكون وحدة القوى الثورية العربية . وبوضوح أسد فإن الممارسة العملية رسخت الاعتقاد القائل أنه تحت شعارات الوحدة العربية يمكن أن تندرج كل السمات الأخرى ، وأنه بغير الوحدة العربية فإن هذه الشعارات لا بد وأن تسقط شعارا بعد شعار . ولقد كان هذا بالفعل هو اعظم الدروس المستفادة من تجربة الانفصال .

ويذكرني كل ذلك بمحاولة بذلها نافذ مصري تركوب موجة اليسار ورفع الالفتات التي تقدم له شهادة براءة كلما حاول أن يقول شيئا لا يجزؤ على فوهه بغير هذه الالفتات فهو باسم اليسار يطمع في عروبة مصر . وهو باسم اليسار يحاول أن يبحث في التاريخ المصري عن حقيقة تؤكد أن مصر عالم قائم بذاته . وهو باسم اليسار يحاول أن يقول في عبدالناصر شيئا لا يجزؤ على فوهه غير أولئك الدين اسقطتهم الثورة ووضعهم خارج التاريخ .

هذا النافذ المصري هو « غالي شكري » الذي صدر ته مؤخرًا كتاب تحت عنوان « مذكرات نقافة نحضر » . وفي القسم الأخير من هذا الكتاب ، نشر غالي شكري صفحات مطولة عن (عبدالناصر .. والثقاقون) ...

ويبدو أن هذه الصفحات تضح أكثر من غيرها عن حقيقة هذا النافذ الذي يشغل كتابه المذكور نموذجًا للفكر الرجعي مسلحا بشعارات تقديمية .

يكتب غالي شكري عن جنازة عبدالناصر :

« ما هذا الذي رأيته مصر ؟ هل انبعثت فجأة الروح القديمة لحضارة المصريين فإذا بهم يرون في عبدالناصر فرعونًا توحد فيه الملك والاله ؟ وهم إذ يرفضون الموت من قديم لا يصدقون مع نيشمه أن الله قد مات ..

.. ولماذا كانت الجماهير المطحونة وحدها هي انجسم الرئيسي للجنازة . وهي التي قاست الويلات ؟ هل هذه فرصتها لتوجيه الانظار اى ما يجب أن يكون ؟ أم أن مصر لا تزال مجتمعة ابويا ، ورغم قسوة الاب فان موته يعني خراب الديار ؟ أم أن الشعب المصري مريض بالسادية يعشق معذبيه ويرفض مفارقتهم ، تسحب قاصر يطلب الحماية ومهما كان الوصي فانه بطل ؟ »

لقد ثبت بالممارسة ، التي هي معيار الصواب والخطأ ، أن اليسار حين يخسر صفته القومية فانه يخسر انقوميته واليسارية في آن واحد ، وأنه حين يكسب صفته القومية فانه يكسب القومية واليسارية في الوقت نفسه .

فهل هناك من يسمع . (« الثورة » ١ - ٨ - ١٩٧١

كنت اود أن اعرض الردود التي انهالت على صفوان - واقصد بها الردود التي كتبت ونشرت . لكنها مع الاسف لا تعرض وجهات نظر متماسكة وصلبة كالتي يقدمها صفوان . ومع ذلك فسوف اورد « عينه » من هذه الردود :

وقد جاءت محاولة صفوان قديمي فاشلة لسبب جوهري واحد وهو القفز الجهلواني من فوق الماركسية ، بوضعه جدارا وهميا بين « ماركسية القرن العشرين » بالناسبة .. هذا عنوان كتاب لغارودي، ترجمه نزيه الحكيم وكتب مقدمته .. أحسب أنه (قد لطشها) من مقالات صفوان .. علما بأن كتاب غارودي بمقدمته اسبق في الظهور من التأليف من « قضايا معاصرة » .. و« ماركسية جديدة » - ماركسية عصرنا - وهذا ايضا عنوان كتاب لالياس مرقص يحاول فيه أن يثبت كما يثبت صفوان ، وعلى طريقته ، أن الماركسية تحولت الى « مذهب وثوقي يملك مقدرة اكتشاف الحقيقة المطلقة » .. وبين

ماركسية القرن التاسع عشر او الثامن عشر او « الماركسية الرسمية - التقليدية » كما يسميها غارودي وماركوز .

أن الجدار الوهمي اندي بذاه من فراغ كسل من « مرفص والحكيم وغارودي وماركوز » .. هذا الخليط المتناقض وغير المتجانس - مع بعد الشبه بينهما - سرعان ما يهوي وتسقط وهميته لأن الماركسية هي الوحدة بين كل النظريات التي لم تهمل جانبًا ماديًا او روحيًا « الحاجات النفسية » من جوانب الحياة الإنسانية ، وهي التي تعلمنا أن التاريخ محكوم بقوانين عامة ، تلك القوانين التي تعمل من خلال الأفراد الذين يتحركون بدافع من مصالحهم الطبقية والفردية ...)

« الثورة » ١٨ - ٧ - ١٩٧١

وبالرغم من أنني تعمدت أن أنقل هذا انقسم بحرفيته فأنني اعترف بأنه في نظري لا يدل على شيء : اللهم الا حماسة لفظية تجعل صاحبها يضرب بين التكملات والمعتقدات والسياسات ضرب عشواء .

ولكن ما لنا ولكل هذا الصراع الذي لا ينتهي . لنفادر صحيفة « الثورة » الى صحيفة « البعث » حيث يعمل الشاعر علي الجندي فيشرف على صفحة ادبية فيها ويكتب زاوية يومية محاولا أن يخلق جوًا أكثر هدوءًا وجمالًا وأبعد عن المشاكل . كتب علي الجندي في الصفحة الادبية .

« أن مجرد الرغبة في ابداع جديد متحرر من كل ما هو سلفي لا تكفي لاداعه . فبين الرغبة وتحقيقها آلاف من الإيمال النفسية والفكرية والجهد الإنساني القاتل ..

أن الرافض والمتنرد ، يتميز بشيء من صفات الرهينة ، فهدف الفنان الحقيقي ، ليس الشهرة ولا المال ، ولا الاحقاد الصغيرة الشخصية ولا المرأة ، أنه تجاوز لكل ذلك » .

« البعث » ١٣ - ٨ - ١٩٧١

لا ريب في أن الشاعر علي الجندي انسان متجدد في لهجة حديثه . ودعوته الشبان من الشعراء الى الزهد والتجاوز قد تلقى صدى في نفوس المتخلقين حوله من الشعراء الشبان خاصة اذا رجعوا الى انتاجه الشعري - يتبصرون ما فيه من زهد وتجاوز للملذات والمرأة والاحقاد .. فاذا تركنا صفحته الادبية وتابعنا زاويته اليومية التي يعرض فيها همومه ، لفت نظرنا في احد تعليقاته قوله :

أنبياء هذا العصر ، لم يعودوا ذوي قسما ودبة وعيون حزينة راحمة .. انهم وجوه البؤس والثورة الماطخة بهباب الفحم ... والعفرة بثراب الحقول ..

ولو أننا تأملنا وجه واحد من قادوا الانتفاضة في امارة او مملكة من اقاليم العالم الثالث ، ثم القي القبض عليه لرأينا بين وجوه جلاديه المصوبين فوهات بنادقهم آتى قلبه . وبين وجهه فسحة الامل ، لاحسنا على وجهه المنعب مكان الذعر تحديثا وابتسامة عزلة واعتداد بما سيأتي » .

✱

.. وفي الختام لن يصدر هذا المقال في « الآداب » العزيزة الا وقد اجتمع الرؤساء الثلاثة في دمشق وتم استفتاء الشعوب العربية الثلاثة على دستور الاتحاد الثلاثي واعلن قيامه بناء على موافقة الامة وتحقيقا لتطلعاتها في تجسيد اهداف الوحدة والحريه والاشتراكية .. وما اظن أن هذه الحوارات التي نقلت الى فراء الآداب طرفا منها ، بعيدة عن معركة الوحدة ، والشكل الذي يريدونها المفكرون القوميون أن تكون عليه .

محبي الدين صبحي

دمشق

البيان القصصي

تلقينا من الأدباء زهدي الداودي وأنور الفسائي وصالح كاظم هذا البيان الذي أطلقوا عليه صفة « البيان القصصي - تسع موضوعات عن وضع القصة في العراق وتطورها المقبل »

نعاصر جميعا مرحلة ذات أهمية حاسمة في التاريخ البشري . مرحلة التحرر من الاستعمار بكافة أشكاله والتحول من الرأسمالية الى الاشتراكية . مرحلة انتقال الى تأسيس مجتمع انساني متحرر من الاستغلال . ان العراق بملايينه ، بعربه واتراده وأقلياته القومية ، يمثل قطاعا هاما من جبهة النضال العربي ضد الاستعمار والصهيونية والرجعية العربية . وهذه الجبهة بدورها تمثل قطاعا هاما من جبهة الشعوب في البلدان النامية (التي حازت على استقلالها السياسي أو تلك التي لا تزال تكافح من أجل ذلك) وشعوب المنظمة الاشتراكية وكل القوى التقدمية في البلدان الرأسمالية ، هذه الجبهة تمثل ، رغم ازدياد شراسة الاستعمار ، القوة التي ستكس كل علاقات الإنتاج القائمة على الاستغلال وتهيء عبر اشكال النضال والتطور المتعددة في البلدان المختلفة الخطوة الاولى لانتقالة شاملة للانسانية الى عهد من التاريخ يتميز بمحتواه الانساني .

ان العراق من أجل أن يؤدي دوره في حركة التحرر العربية لا بد أن يطور كل طاقاته الذاتية الى أقصى حد . وهذا يتم بالدرجة الاولى عبر التطوير الشامل للاساس المادي للمجتمع العراقي (الإنتاج الصناعي والزراعي) .

ان القاعدة الاقتصادية هذه تفرز جدليا ظواهر ومؤسسسات البناء الفوقي المتمثلة في بعضها في النشاط الثقافي عامة ، الذي لا بد أن ينمو ضمن عملية بناء القاعدة الاقتصادية وبؤثر فيها عن طريق توعية الجماهير وتنظيمها وحشدتها من أجل هذا الهدف . والادب تبعا لذلك ظاهرة اجتماعية وقطاع ثقافي هام ، يفسم اشكالا من التعبير ، جرى ويجري تقسيمها حسب أهدافها الوظيفية . ومن هذه الاشكال : القصة .

١ - ان القصة العراقية على الرغم من نشأتها قبل الحرب العالمية الثانية ، الا انها لم تبدأ بتطورها الملحوظ الا في عقد الخمسينات . ولهذا فنحن في مواجهة ظاهرة أدبية اجتماعية حديثة نسبيا . لقد كانت سنوات الخمسينات التي انتهت تاريخيا في الرابع عشر من تموز ١٩٥٨ سنوات تميزت بسيطرة الملكية الرابطة بالاستعمار وبخلف بغداد وبمجمع متواصل منظم ضد كل القوى التقدمية التي كانت تكافح لاستنقاذ ذلك النظام الرجعي الفاسد . أما من الناحية الاقتصادية والاجتماعية فقد كان العراق بلدا متاخرا يعاني شعبه من الاضطهاد الاقتصادي والاجتماعي والقومي (علاقات شبه اقطاعية في الزراعة ، طبقة كومبرادور طفيلية في المدن ، البورجوازية الوطنية في مستوى منخفض من التطور ، الصناعة الوطنية تكاد تكون معدومة وتوظيفات عالية نسبيا للرأسمال التجاري) . هذا بالإضافة الى ان غالبية السكان كانت تعاني من الأمية . اما التكوين الطبقي فكان يتألف من غالبية فلاحية محرومة من أبسط مقومات الحياة الانسانية ، تليها الطبقة العاملة ثم البورجوازية الوطنية والصغيرة التي كانت تضم فئة صغيرة من المثقفين . كل هؤلاء في مواجهة طبقة صغيرة من الاقطاعيين والبورجوازيين والكومبرادور المرتبطين اقتصاديا بمؤسسسات الاستعمار والرأسمال الاجنبي .

٢ - لقد تطورت القصة في أعوام الخمسينات كظاهرة اجتماعية أفرزها المجتمع العراقي كضرورة حياتية مثلت محتوى هذه القصة ومبرر وجودها ، ولم توجد أصلا لأن فئة من المثقفين ارادت ان يكتب او تعبر عن نفسها . على ان هذه الحقيقة لا تعني بالضرورة ان كتاب القصة كانوا دائما وفي كل الحالات على وعي بها .

٣ - ان حركة وتطور المجتمع في ظرف تاريخي معين يوجدان اشكالا معينة للتعبير ، وتحكم هذه العملية قوانين التطور الموضوعية ، ولكن انعكاس هذه العملية من خلال الفرد الذي هو واسطة للتعبير عملية معقدة ، وقد يحدث انحراف معين فتتقطع عملية التواصل بين الكاتب والمجتمع بحيث يصبح التبادل والمواصلة مع الذات وعبرها ، او على مستوى سطحي مع الواقع الاجتماعي الذي كان المحرك في ظهور عملية التعبير المعينة اساسا ، وفي كلا الحالتين يقع انحراف عن الهدف الاساسي لهذه العملية .

ان انقصة في سني الخمسينات ، كوسيلة تعبير اجتماعية ، او بالأحرى تصورات الضمير الاجتماعي المحتج والثائر ، عانت من المباشرة والسفوف في الواقعية الساذجة وتحول مفهوم الادب الديمقراطي والواقعية الاشتراكية في أغلب الحالات الى شعارات او مسح سطحي لظواهر المجتمع العراقي ، ذلك لان القصاصين لم يكونوا كلهم ودائما في مستوى كامل من الوعي اولا ولقصود ذاتي في الكفاءة الادبية يمكن ارجاعه الى اسباب اجتماعية وتاريخية ادبية ثانيا (عدم وجود تقليد حقيقي للقصة في التراث مثلا ، المستوى الثقافي للقصاصين ولجمهور القراء ، سيطرة الأمية .. الخ) ، وعلى الرغم من هذا ثبت قصاصو الخمسينات شبه تقليد للقصة العراقية ، تقليد تقدمي يفخر به الادب العراقي .

٤ - وقد تميزت الفترة التالية من تطور القصة في العراق (من ١٩٦٠ وحتى هزيمة حزيران ١٩٦٧) بانحراف حاد عن خط الخمسينات لا باتجاه تلافي نواقص تلك التجربة وانما باتجاه خلق (تجربة جديدة) . وكان من أهم أسباب هذا التحول الصراع والاضطراب السياسي الشامل في البلاد والذي رافقه تفش وانتكاس وتطور بطيء في مجمل عملية البناء والتعبير الاجتماعي وتصفيته علاقات الإنتاج الموروثة من العهد الملكي . فانقطع نتيجة لذلك أغلب كتاب القصة من فترة الخمسينات عن الكتابة وبضاعل الإنتاج القصصي التقدمي وبرز جيل كامل جديد من كتاب القصة مؤلف في غالبيته من عناصر البورجوازية الصغيرة من طلاب الجامعات والموظفين والمعلمين ، وأغلبهم عانى شخصا من نتائج الاضطراب السياسي الذي أحدث رجعة في الضمير الاجتماعي . ونثر البعض الآخر بذلك بصورة غير مباشرة . وقد بدأ هذا الجيل بنشر نتاجه في الصحف والمجلات وعنى شكل مجموعات قصصية ، ووقع ارتفاع كمي مفاجيء لم يشهد له العراق مثيلا من قبل . وفي سنوات الانتكاس والياس السياسيين تحول هذا الجيل الى ذاته وتم يعد يرى أو يؤمن الا بها وقد ساهم نتاج القصة الوافد من اوربا الرأسمالية ومن الولايات المتحدة الاميركية والذي نعت ب « ادب الطليعة » أو « الادب الجديد » مساهمة حاسمة ، بمحتواه وشكله البورجوازيين ومضمونه الانساني الكاذب وبقية الانحطاطية واكتفائه بالتشخيص السلبي فقط لامراض الرأسمالية وناكيده على الشكلية ، في منح البديل والنموذج لهذا الجيل الباحث عن مخرج . وقد بدأ هذا الجيل يمارس محاكاة بلا وعي لهذا الادب منبها في نفس الوقت بنفسه الى حد التطرف ، متمصبا للبراليه . وقد ساهمت دور النشر بلبان خاصة في ترويح هذه البضاعة بقصد الربح لا غير .

وعلى الرغم من ان « ادب الطليعة » آفاد بعضا من كتاب القصة بأن منحهم نموذجاً مكنهم من الناحية الفنية البحتة - ونقول ذلك بتحفظ - من رؤية اللغة من زاوية جديدة ، وهذا امر مفيد نسبيا الا ان التخريب الذي أحدثه كان هائلا وأدى الى عزل القصاصين عن بيئتهم وجماهيرهم .

اما الفترة الممتدة من حزيران ١٩٦٧ وحتى الآن فليست الا امتدادا طبيعيا للفترة التي سبقتها مع فارق نسبي ، وذلك لان جيل كتاب القصة الذي يسمى عادة بجيل الستينات انتقل الى عقيدة السبعينات ولم يحل معه من التحولات الايجابية التي نتجت عن هزيمة حزيران سواء في وعي الانسان العربي او في مجمل التكوين

والاستقطاب الاجتماعي والطبقي في المجتمع العربي عامة الا القليل ان كاذنة حيزران واستعداد الصراع بين حركه اتحرر العريسية والصهيونية وارتفاع انكساح الفلسطينيين الى مستوى نوعي اكثر تطورا ، كل هذه الظواهر لم يجد الا انعكاسا سطحيا في نسيج كتاب القصة . على ان هذا التجيـل اكتسب وعلى مستوى بعض الافراد شيئا من الوضوح في موقفه من الفصـة وموقعه هو في عملية التطوير الاجتماعي . وتميزت هذه الفترة أيضا بعودة عدد مسن كتاب الخمسينات الى الكتابة والنشر .

٥ - يميز تطور القصة العراقية منذ ١٩٦٠ وحتى الآن بظهور ما يسمى بالنسـكـل « الجديد » الذي يفترض انه المقابل المضاد للشكل التقليدي . الا ان هذا النسـكـل « الجديد » مطروحا في معظم أعمال كتاب القصة اصبح شكلا ضارنا على المضمون ، رجعيًا وغير انساني في محتواه ، وهو مثال جديد للمذهب النسـكـلي ، ضارء على المضمون لانه متناقض معه (في أغلب الحالات ، المضمون تقدمي وانساني هادف عامة) ، رجعي لانه يمنع الوصول السليم الى التعرف على الواقع الموضوعي لانه في اساسه مثال للمذهبية النسـكـلية التي تشغل القاص والقارئ بالعبث الميتافيزيقي وليس بمحاولة النفوذ الى الواقع ومعرفته ومن ثم مساعدة القارئ على معرفة نفسه ودوره الاجتماعي وحقيقته كإنسان ، غير انساني لانه يمنع القصة من أداء دورها المحول والمغير في عملية التطوير الاجتماعي بحياة الشعب ، ولانه يعادي بذلك قوانين التطور . وواضح ان نوعي الناقص لدى اغلب كتاب القصة هو السبب الذي جعل ويجعل هذا الانسـكـال الميتافيزيقي بالشكل ممكنا ومقنعا .

٦ - ليس بالنيات الطيبة وحدها يمكن ان نصل الى انتاج القصة الجيدة التي تؤدي دورها الاجتماعي كاملا . ان نيات كتاب القصة في العراق طيبة ومخلصة ولكن كتابة القصة نطل في الغالب ذاتية مغلقة متبوءة في بضعة هلوسات ميتافيزيكية . وليس من المبالغة ان نطالب القاص باجراء مراجعة جادة وصارمة مع نفسه وان يجيب على هذه الاسئلة : لمن اكتب ؟ . كيف اكتب تجاههـير القراء ؟ . اين اف في الواقع الاجتماعي ؟ . كيف اؤدي دوري كهادم لكـسل ما هو متآخر ورجعي وبأن لكل ما هو متطور ونقدمي ؟ ان القاص يجب الا يرتعب من الوهم الذي يجعل عمله النقد انذابي نبذ وكنهـسا فقدان لحرية واصالته ، فالعكس هو الصحيح نهاما .

٧ - ان القصة في العراق لم تميز بعد بظاهرة الارتباط بقضايا الجماهير بمعناها العلمي . ان من ابسط المبادئ لتحقيق هذا الارتباط انسلاخ غالبية كتاب القصة انفسهم من اضرار عقليتهم وسلوكيـتهم وانتمائهم البورجوازي الصغير . وهذا يفترض الاندماج مع جماهير الشعب والانتماء اليها وعدم النرفع عليها ومحاولة تفهم مشاكلها ومعاناتها وظهـوحاتها وقطـع كل صلة بالسلوك البورجوازي الصغير المتقلب وبالميل التقليدي الى الانكماش والمشاريع الاليفة . لينزل القصاصون الى الناس ، الى العمل والحقل ، ليعرضوا اعمالهم على العمال والفلاحين ، ليحدثوا اولئك الذين لا يستطيعون القراءة والكتابة عن قصصهم ، وعندئذ سيجدون تسادلا في التجارب والافكار لم يكونوا يتوقعونه وبوضيحا وبصحيحا لمواقعهم ككتاب ، فالحكمة تعيش دائما بين الجماهير التي تعمل فعلا من اجل عيشها وانتاج القيم المادية للمجتمع ، واذا كان الكتاب لا يعرفون حتى الآن ما الذي يجب عليهم ان يفعلوه بالضبط ، فسيقول لهم العمال والفلاحون ذلك وسيذكرون عندئذ آية مفارقة نعيش فيها القصة العراقية .

٨ - ان المسؤولية الاجتماعية للقاص التي تؤلف محتوى عمله وانتاجه مهمة سياسية ذات محتوى نقابي ، ومن اتزوري ان تثبت المنطق الفلسفي الاساسي لتحديد هذه المسؤولية والفبول بهـا ، اي مسألة العلاقة بين الواقع والوعي ، بين الموضوع وانعكاسه في الذات . ان القاص يجب ان ينتهي في هذه المسألة الى الايمان بالولوية الواقع على الوعي والموضوع على انعكاسه والا تحول الى

المشالية .

ان تثبت هذا المبدأ يوفر تنقـد القصة الخلاص من الاحكام الخاطئة حول علاقة الشكل والمضمون (وهما وحدة جدلية) والانطلاق من معرفة الجذر الايدولوجي للمسألة مما سيؤدي الى تفهيم صحيح للنتاج على اساس من قياس مدى انور الاجتماعي البتاء الذي يقوم به .

ان المسؤولية الاجتماعية تلقاص وارتباطه بقضايا الجماهير ونضالها يجب ان تثبت كخط سياسي لعمله وكمقياس نقدي وجمالي لتقييم نتاجه ، فالجميل هو كل ما هو حقيقي وما هو جميل وحقيقي مقاسا على عملية التطور الاجتماعي هو كل حقيقة ، واقعة ، حادث ، علاقة ظاهرة ، تساعد على تنشيط حركة التطور الصاعدة هذه .

٩ - ان القصة العراقية يجب ان تقوم بدورها في بناء ادب عراقي ديمقراطي يكون اساسا لبناء ادب واقعي - اشتراكي . وهذا يعني : ادب يصدر من منطق محلي ، وهذا مفهوم مضاد للانزالية والشوفينية والاقليمية ، ادب يصدر من منطق محلي يأخذ بتطوير وابرار الميزات الايجابية للشخصية والبيئة العراقية ويمارس كشف الجوانب السلبية لكي نعرف انفسنا من خلال عرضاصيل لها . وهذه خطوة اولى نحو رفع الادب العراقي الى مستوى ادب عالمي ذي محتوى انساني ، ادب يرتبط بقضايا جماهيرنا في العراق وبقصية الثورة العربية والثورة العالمية ويساهم في الكفاح ضد الاستعمار والرجعية العربية والصهيونية ويساند بقوة كفاح الشعب العربي الفلسطيني ، ادب يستند الى وضوح في المنطق والهدف والسي تقييم شامل موضوعي للتراث يبرز كل جوانبه الديمقراطية والانسانية .

★ ★ ★

انطلاقا من هذه الموضوعات التسع :

- نعلن ان تجربة الستينات رغم القـدر الضئيل من التأثير الايجابي الذي تركته تجربة خاصة ونعلن نهايتها وضرورة البدء بمرحلة تحول حاسمة جديدة في القصة العراقية .
- نعلن ادانة « ادب الطليعة » وكل ما يشابهه من اتجاهات سواء المستورد منها او المحلي ، ادانة تامة ولنلتزم بذلك . وهذا يعني ايضا في رأينا انه في حالة نشر مثل هذا النتاج فان مسـن الضروري الحق بتفسير وتقييم نقديين به دائما ، لكي يتمكن القارئ من تقييمه على حقيقته . وبالمقابل يجب ان تسعى الى توسيع وبرمجة عملية تعريف الكاتب والقارئ العراقيين بالادب التقدمي في البلدان العربية والدول الاشتراكية والراسمالية ودول العالم الثالث وبتقاليد هذا الادب .

- يجب ان تستمر مفاخرة القاص العراقي للبحث عن افضل علاقة بين الشكل والمضمون من خلال العلاقة المتبادلة بين الفصاـص والواقع الموضوعي .

- ندعو زملائنا كتاب القصة في العراق الى منافشة الموضوعات التسع التي طرحناها بشكل مفتوح في كافة وسائل الاعلام .

- ندعو وسائل الاعلام واتحاد الادباء في العراق والمؤسسات والهيئات الثقافية رسمية كانت ام غير رسمية الى منافشة الموضوعات ودراستها للوصول الى نتائج ايجابية ، ولتفرض البدء بمحاولات اولى لتأسيس العلاقة المباشرة بين القاص وجـمهوره وذلك بوضع برنامج لقراءات قصصية عننية امام الجماهير وفي محلات العمل . وبذلك يمكن عمليا امتحان امكانيات خلق لغة قصصية مفهومة مسـن قبل اقلية الجماهير التي لا تزال لا تعرف القراءة والكتابة .

لقد أدى العراق دائما وبحوية وجرة دوره الطابعي فسي احداث التحولات الادبية الهامة على المستويين المحلي والعربيـي ، وعليه اليوم ان يواصل هذا الدور .

لايبرغ ١٠ تموز ١٩٧١ .

زهدي الداودي
أنور الفساني
صالح كاظم